Ch. B. Fagans Luſtſpiele

Inaugural-Dissertation

zur Erlangung der philosophischen Doktorwürde

vorgelegt

der Hohen philosophischen Fakultät der Universität zu Leipzig

von

Erich Ullrich

aus Dresden

ACAD.
LUGD.BAT.
BIBL.

1915

Druck von Petzschke & Gretschel, Dresden-A. 27.

Angenommen von der philologischen Sektion auf Grund der Gutachten der Herren Birch-Hirschfeld und Förster.

Leipzig, den 20. November 1914.

Der Procancellar:
Zimmern.

Meinen lieben Eltern

Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41545814_0004

Plan.

CH. B. FAGANS LUSTSPIELE.

Seite

Einleitung: 1. Fagans Leben 7
2. Überblick über Fagans Werke 12
3. Die Überlieferung der Lustspiele Fagans 14

I. Stoff 16
1. Autobiograhischer Stoff 16
2. Selbsterfundener Stoff 21
3. Entlehnter Stoff 24

II. Analyse und Charaktere 30
1. Intrigenkomödien 30
2. Charakterkomödien 69

III. Komposition 90
1. der Komödien für das Théâtre Italien . . . 90
2. der Komödien für das Théâtre Français . . 92

IV. Komik 105
1. Das naiv Komische 105
2. Das Komische des Verstandes 118
3. Das Komische der Vernunft 121

Schlußbetrachtung: Einreihung Fagans unter seine Zeitgenossen und zusammenfassendes Urteil über Fagan 122

Literaturangaben 128

Einleitung.

1. Fagans Leben.

Die hauptsächlichste Quelle für das Leben Fagans besteht in den Angaben, die uns Pesselier in seiner „Éloge Historique de M. Fagan“ gibt. Sie ist in der Gesamtausgabe der Werke Fagans aus dem Jahre 1760 enthalten. Diese Biographie ist 5 Jahre nach dem Tode des Dichters erschienen, so daß wir sie also von einem Zeitgenossen und, wie der Titel Éloge andeuten läßt, von einem Verehrer Fagans erhalten haben. An der Glaubwürdigkeit der Biographie brauchen wir wohl um so weniger zu zweifeln, als auch die Witwe Fagans bei der Herausgabe der Gesamtausgabe beteiligt war. Als weitere Quelle besonders für den Charakter Fagans kommt noch das „Journal Historique de Collé, Avril 1755“ in Betracht, das uns in seinem kurzen Bericht eine interessante Ergänzung zur Éloge bringt. Sämtliche übrigen Berichte über das Leben Fagans scheinen auf die oben erwähnten zurückzugehen, da sie nichts Neues bieten.

Barthélémi Christophe Fagan wurde am 31. März 1702 in Paris geboren. Über seine Eltern berichtet uns Pesselier, daß sein Vater Guillaume Fagan, Secrétaire du Roi, Controlleur de la Chancellerie, et Controlleur des Guerres und seine Mutter Dlle Cathérine Loistrou de Barlon, fille de Gilles Loistrou de Barlon, Ecuyer, Huissier ordinaire de la Chambre du Roi, Inspecteur des Plans et Avenues des Maisons Royales waren. Der Vater Fagans war aus einem Geschlechte hervorgegangen, das wegen Glaubenskämpfen nach Lothringen flüchten mußte. Eine Tante Fagans hatte

einen M. Barthélémi Christophe de Segonzac geheiratet, der die Stelle eines Oberstaatsanwaltes (Procureur Général de la Cour des Monnoyes) inne hielt. Man kann also ersehen, daß Fagan durchaus nicht aus niederer Familie stammte, sondern daß er mit Personen, die durch ihr persönliches Verdienst und durch ihre Stellung angesehen waren, verbunden war. Fagan erhielt seine erste Erziehung von seinem Vater. Da traf die Familie Fagan ein schwerer Schlag. Der Vater verlor sein ganzes Vermögen, alle Hoffnungen waren zerstört. Der Vater selbst wurde durch die Umstände gezwungen, in einem Depositenbureau Stellung zu nehmen. Er erhielt ein Vertrauensamt, das er auch während 30 Jahren bis zum Ende seines Lebens mit der größten Genauigkeit und Rechtschaffenheit verwaltete. Von der Jugendzeit des Dichters erfahren wir nichts; erst als er kaum 20 Jahre alt war, hören wir, daß er sich mit Einwilligung seines Vaters verheiratete. Er heiratete die Witwe eines Offiziers, die bedeutend älter war als er und ihm 3 Kinder in die Ehe brachte. Der junge Gatte und Familienvater mußte sich nun die nötigen Geldmittel verschaffen, um seine Familie ernähren zu können. Seinem Vater gelang es, seinem Sohne ein mittleres Amt in demselben Depositenbureau zu verschaffen, in dem er arbeitete. Fagans Geist war der Beamtenarbeit nicht besonders zugetan, daher beschäftigte er sich hauptsächlich mit dem Theater, das seinem Talente am meisten zuzusagen schien. Durch die Vorzüge seines Geistes wurde er in den Gesellschaften gern aufgenommen. Hier traf er auch Panard, verband sich mit ihm, und bald verfaßten sie zusammen mehrere komische Opern, die Erfolg hatten. Die Neigung Fagans für das Theater wuchs mehr und mehr, und da er für eine zahlreiche Familie zu sorgen hatte, unternahm er es, für das französische Theater zu arbeiten. In seiner Theaterkarriere erwarb er sich Protektoren ersten Ranges, Protektoren, die ihm beständig Beweise ihres Wohlwollens und ihrer Güte zeigten. Aus ihrer Zahl seien besonders der Prinz Karl von Lothringen, der Chevalier d'Orléans usw. genannt, die sich durch ihre Kenntnisse und ihr Verständnis für die

Wissenschaft auszeichneten. Besonders erfreute sich Fagan der Gunst des Großpriors, des Herzogs von Orléans, der ihm oft Unterstützungen aller Art zukommen ließ. Der Herzog erwies Fagan sogar noch Wohltaten zu einer Zeit, in der der plötzliche Wechsel in Fagans Lebensart und Denkungsweise fürchten ließ, daß Fagan ihm nicht mehr angenehm wäre. Die Witwe und Tochter Fagans haben diesem edlen Gönner später dadurch einen Teil ihres Dankes abzutragen versucht, daß sie die Gesamtausgabe der Werke Fagans à Son Altesse, Sérénissime, Monseigneur, le Duc d'Orléans, Premier Prince du Sang widmeten. Sie richteten folgende Worte an ihn: Monseigneur, Les bontés que votre Altesse Sérénissime a bien voulu plusieurs fois témoigner à feu mon Mari, autorisent la liberté que nous prenons d'oser aujourd'hui mettre votre Nom à la tête de ses Ouvrages; l'appui que vous leur accorderez sera dans le monde une nouvelle preuve de la protection dont votre Altesse honore les talents faits pour immortaliser les grands Princes; comme ils sont nés pour les inspirer et pour les encourager. Nous sommes avec un très profond respect, Monseigneur, de Votre Altesse Sérénissime, les très-humbles et très obéissantes Servantes. Veuve et Fille Fagan.

Obwohl Fagan sich seit dem Jahre 1733 eines guten Rufes erfreute und Erfolge auf dem Theater davongetragen hatte, so war doch seine pekuniäre Lage unsicher. Das Leben der Autoren war in der damaligen Zeit kein leichtes, sie wurden schlecht bezahlt und von den Komödianten, von denen sie meistenteils abhingen, äußerst geringschätzig behandelt. Kein Wunder also, daß Fagans Tage in beständigem Wechsel von wenig einträglichem Erfolg und wirklichem Kummer dahingingen; seine geistige Kraft litt außerordentlich darunter. Daraus erklärt sich zum größten Teile jener menschenfeindliche Zug, der Fagan schon zeitig eigen war und sich gegen alle Gesellschaften richtete. Das Elend muß mitunter sehr groß gewesen sein, denn so berichtet uns Collé, daß der Herzog von Orléans ihm oft Kleidungsstücke gab, daß er, Collé, Fagan einmal sogar von Mlle Quinault 4 Louis habe erhalten sehen; es galt für etwas Un-

erhörtes, von einer Schauspielerin Almosen anzunehmen. Er scheint oft in der Gesellschaft dieser berühmten Komödiantin gewesen zu sein, um die sich damals eine Reihe französischer Schriftsteller scharte. Über jene Gesellschaft berichtet uns Lanson folgendes:[1] „Eine enge Freundschaft bestand immer zwischen dieser Komödiantin und La Chaussée. Er sah sie immer, seitdem sie sich im Jahre 1741 vom Theater zurückgezogen hatte und einen Salon unterhielt. Sie empfing die beste Gesellschaft. Der Chevalier d'Orléans, der Marquis d'Argenson, Maurepas, Pont-de-Veyle, Voltaire, wenn er in Paris war, Destouches, Fagan, Collé, Duclos, Moncrif, Voisenon, Crébillon fils, kamen zweimal wöchentlich zum Diner zusammen und zwar abwechselnd bei dem Grafen de Caylus und bei Mlle Quinault. Man nannte ihre Gesellschaft „le Dîner du Bout du Banc". Man begnügte sich in diesem Kreise nicht nur geistreich zu sein, sondern man konnte alles denken und alles sagen."

Eine besondere Rolle muß auch M. de Segonzac, ein Verwandter Fagans, in dessen Leben gespielt haben. Er half dem Dichter nicht nur pekuniär, sondern er hinderte ihn auch an literarischen Dummheiten, denn er war der Einzige, der Einfluß auf Fagan besaß. Mit dem Tode dieses Verwandten war auch das Schicksal Fagans besiegelt. Er verlor jeden inneren Halt, er stumpfte sich durch Wein, Übermaß im Essen und Trinken, schlechte Gesellschaft und Elend ab, wie uns Collé berichtet. Er zog sich vollkommen von den Gesellschaften zurück, in denen er früher verkehrte. Dieser Rückzug war erzwungen und ein gewaltsamer Zustand für einen Mann seines Charakters, er verlor hierbei seine Heiterkeit und sogar seine Gesundheit. Er lebte nur noch als Stubenhocker. Er kannte nur noch seine Familie, sein Amt und das Wirtshaus. Seine Schimpfreden über die Schlechtigkeit der Menschen, ihre Ungerechtigkeit, ihre geringe Zuverlässigkeit gaben dem Menschenhasser nicht die Ruhe zurück, die er verloren hatte. Er schwankte immer zwischen dem Hasse gegen die Welt und

[1]) Lanson, Nivelle de la Chaussée. S. 14 ff.

dem Wunsche, wieder darin einzutreten. Dieser immerwährende Kampf zwischen den zwei Ideen brachte eine schwarze Stimmung hervor. Dieses Gift zehrte an ihm. Sein robuster Körper wurde bald von Fiebern heimgesucht, der Geist wurde immer schwächer, der Körper immer mehr entkräftet. Am 8. April 1755 starb Fagan in Paris, 53 Jahre alt, an der Wassersucht.

Im Anschluß an diese kurze Lebensbeschreibung sei noch auf den Charakter Fagans, der sich in manchen seiner Komödien widerspiegelt, eingegangen. Collé berichtet uns darüber: „Es gab niemals einen Menschen mit einem unglücklicheren Charakter als Fagan, er war von einer Unruhe, die sich bis zur Tollheit steigerte, er glaubte immer, daß jedermann ihn beneide oder hasse, er sprach nur von Kabalen und Feinden und bildete sich ein, jeder Gesellschaft, in die er ging, zu mißfallen."

Pesseliers Urteil über Fagans Charakter ist: „Die Haupteigenschaften seines Charakters waren Einfachheit, Unruhe, Saumseligkeit und Schüchternheit. Durch seine Einfachheit bewegte sich der Dichter immer in den Grenzen des Anständigen, von dem er auch nicht abwich, als er eine Dichtungsart bearbeitete — die komischen Opern —, die die größte Freiheit erlaubt, ja mitunter sogar fordert. Seine Unruhe war von einer Unentschlossenheit begleitet, die sich besonders aus Mißtrauen an seinem eignen Talent und aus beständiger Furcht vor Rivalen und Neidern erklärt. Aus dieser Unruhe und Unentschlossenheit erklärt es sich, daß einige Stücke von ihm überhaupt nicht aufgeführt worden sind. Selbst die geringsten Einwürfe, die Freunde gegen seine Stücke machten, entmutigten ihn derartig, daß er oft durch seinen Fehler das Vorrecht der Aufführung verlor, das er sich leicht hätte verschaffen können, wenn er die Ratschläge seiner Freunde befolgt hätte. Seine Unruhe und Unentschlossenheit machten ihn in vielen Dingen so lächerlich, daß sich seine Freunde mit ihm oft darüber ernstlich stritten. Fagan schildert sich selbst in seiner Unruhe in seiner Komödie „l'Inquiet". Ferner hinderte ihn seine Saumseligkeit sehr am Fortkommen, in sozialer und litera-

rischer Hinsicht. Seine Schüchternheit endlich lag in der Furcht begründet, die er mehr vor sich selbst als vor anderen hatte. Sobald er sich von dieser Furcht freigemacht hatte, war er ein durchaus angenehmer Gesellschafter. Fagan war nie ein bissiger Kritiker, sondern von sanfter Natur. Er scherzte gern und angenehm, seine wahrhaft angenehme und naive Heiterkeit hatte nie etwas Anstößiges an sich. All diese Eigenschaften seien als die wichtigsten hervorgehoben, im übrigen zeigen uns seine Werke am besten seinen eignen Charakter, denn gerade von Fagan gilt der Vers Martials:

Certior in nostro carmine vultus erit.

2. Überblick über Fagans Werke.

a. Intrigenkomödien.

1. Le Rendez-vous, in einem Akte und Versen, zum 1. Male am 27. Mai 1733 aufgeführt, Théâtre Français, 12 Aufführungen.

2. La Pupille, 1 Akt und Prosa mit Divertissement, am 5. Juli 1734, Théâtre Français, 23 Aufführungen.

3. L'Étourderie, 1 Akt und Prosa, am 18. Juli 1737, Théâtre Français, 18 Aufführungen.

4. Le Marié sans le Sçavoir, 1 Akt und Prosa, zum 1. Male in Fontainebleau am 22. Oktober, in Paris am 8. Januar 1739 aufgeführt, Théâtre Français, 6 Aufführungen.

5. La Jalousie Imprévue, 1 Akt und Prosa, am 16. Juli 1740, Théâtre Italien.

6. Joconde, 1 Akt und Prosa, am 5. November 1740, Théâtre Français, 14 Aufführungen.

7. Le Ridicule Supposé, am 12. Januar 1743, Théâtre Italien.

8. L'Isle des Talens, 1 Akt und Versen, am 19. März 1743, Théâtre Italien.

9. L'Heureux Retour, mit Panard verfaßt, 1 Akt und Versen, am 6. November 1744, Théâtre Français, 15 Aufführungen.

10. La Fermière, 3 Akte und in Versen mit einem Prolog in Prosa und Divertissements, am 18. Januar 1748, Théâtre Italien.

11. Les Almanachs, 1 Akt und Prosa mit Versen gemischt, am 7. Januar 1753, Théâtre Italien.

12. Le Musulman, 1 Akt und Prosa, nicht aufgeführt.

13. Le Marquis Auteur, 1 Akt und in Versen, nicht aufgeführt.

14. L'Astre Favorable, 1 Akt und in Versen, nicht aufgeführt.

b. Charakterkomödien.

1. La Grondeuse, 1 Akt und Prosa, am 11. Februar 1734, Théâtre Français, 5 Aufführungen.

2. L'Amitié Rivale, 5 Akte und in Versen, am 16. November 1735, Théâtre Français, 10 Aufführungen.

3. L'Inquiet, 1 Akt und Prosa, am 18. Juli 1737, Théâtre Français, 18 Aufführungen.

4. Les Oríginaux, 1 Akt und Prosa, am 18. Juli 1737, Théâtre Français, 18 Aufführungen.

c. Die übrigen Werke Fagans.

Nouvelles Observations au sujet des condamnations prononcées contre les Comédiens.

Philonomé, Opéra; nicht gespielt.

Le Sylphe Supposé, Opéra-Comique in 1 Akte, mit Panard verfaßt.

Le Temple du Sommeil, Opéra-Comique in 1 Akte.

La Fausse-Ridicule, Opéra-Comique in 1 Akte.

La Foire de Cythère, Opéra-Comique, mit Panard verfaßt.

L'Esclavage de Psyché, Opéra-Comique in 3 Akten, mit Panard verfaßt.

Isabelle-Arlequin, Opéra-Comique in 1 Akte, mit Panard verfaßt.

Momus à Paris, Opéra-Comique in 1 Akte, mit Panard verfaßt.

Isabelle, Parade, im Februar 1738 von dem Verfasser und seinen Freunden selbst aufgeführt.

Cythère Assiégée, Opéra-Comique in 1 Akte, mit Favart verfaßt.

La Servante Justifiée, Opéra-Comique in 1 Akte, mit Favart verfaßt.

3. Die Überlieferung der Lustspiele Fagans.

a. Einzelne Ausgaben.

1. Le Rendez-vous: Paris, Chaubert, 1733 in — 8; Paris, Duchesne, 1758, 1770 in — 12; Utrecht, Ét. Néaulme 1735; Paris 1789 in — 12.

2. La Pupille: Paris, Chaubert, 1734, 1742 in — 8; Utrecht, Ét. Néaulme 1735; Paris, Duchesne, 1758, 1787, 1789, in — 12.

3. L'Étourderie: Paris, Duchesne, 1761; Paris 1789 in — 12.

4. Le Marié sans le Sçavoir: Paris, Prault fils, 1740 in — 8.

5. La Jalousie Imprévue: Paris, Prault fils, 1740 in — 8.

6. Joconde: Paris, Prault fils, 1741 in — 8.

7. L'Isle des Talens: Paris, Briasson, 1743 in — 12.

8. L'Heureux Retour: Paris, Duchesne, 1744 in — 8.

9. La Grondeuse: Paris, Duchesne, 1758 in — 12.

10. L'Amitié Rivale: Paris, Chaubert, 1736 in — 8.

11. Les Caractères de Thalie: Paris, Prault fils, 1737 in — 8.

12. Les Originaux: Paris, Duchesne, 1763, 1789 in — 12.

Dasselbe Stück ist mit 3 neuen Scenen von J.-B. Dugazon wieder auf das Theater gebracht worden: Paris, Cocatrix, 1802 in — 8.; Paris, Vente, 1816 in — 8.

b. Gesamtausgaben.

Es existiert nur eine Gesamtausgabe der Werke Fagans: Théâtre de M. Fagan et autres Œuvres du même Auteur (publiés par Pesselier, avec l'éloge historique de l'auteur et l'analyse de ses œuvres), Paris, Duchesne, 1760, 4 vol in — 12.

I. Stoff.

Es sollen ausschließlich die Komödien Fagans näher betrachtet werden. Unser Dichter hat Intrigen- und Charakterkomödien geschrieben. Meine Aufgabe soll es nun sein, festzustellen, sofern dies überhaupt auf Grund der Überlieferung möglich ist, wie weit der Stoff, den Fagan in seinen Komödien behandelte, autobiographisch, erfunden oder entlehnt ist.

1. Autobiographischer Stoff.

Stimmen schon die Zeitgenossen unseres Dichters darin überein, daß „l'Inquiet" eine Selbstbiographie darstellt, so scheinen mir auch noch andere Stücke stark autobiographische Züge aufzuweisen. Da es nun für den Leser und Beurteiler eines Dichters von ganz besonderem Interesse sein muß, wie der Dichter sein eignes Erlebtes zur Darstellung bringt, ob er uns die Tatsachen in ihrer Wirklichkeit oder mit Veränderungen bringt, endlich wie ihm die Darstellung des Selbsterlebten gegenüber dem Selbsterfundenen und dem Entlehnten gelungen ist, so will ich etwas näher auf das Autobiographische in Fagans Lustspielen eingehen.

An erster Stelle sei hierbei „l'Inquiet" genannt. Wohl steht uns nur weniges biographisches Material zur Verfügung, doch schon das Wenige läßt erblicken, daß wir den Charakter Fagans im „Unruhigen" dargestellt erhalten. Wenn wir hören, daß viele seiner Freunde sich mit ihm stritten, weil Fagan von einer Unruhe geplagt wurde, die in vielen Dingen geradezu lächerlich wirkte, so erinnern wir uns unwillkürlich an das Verhältnis zwischen Timant und Damis im „Inquiet". Der Freund streitet sich zwar nicht mit

Timant, aber in seinen Meinungen steht er im offenen Gegensatz zu ihm: „D'ou diable êtes-vous si ingénieux à vous tourmenter? Et quelqu'autre s'avise-t-il d'avoir les soupçons, les troubles éternels dont vous êtes déchiré? En vérité, Timante, il est tems que je vous le dise. Le mérite du cœur et de l'esprit est chez vous acheté par trop de foiblesse; et, entre nous, vous n'êtes pas trop sage . . . Je ne puis me rappeller à présent tous les traits qui m'ont frappé en vous depuis peu; mais dans l'agitation continuelle où vous êtes, il semble que vous ayez résolu de vous faire mourir vous-même à petit feu; et en effet, vous dépérissez à vue d'œil." (5) Fagan hat sich auch nicht zurückhalten lassen, uns die Fehler seines Charakters, die zum größten Teil durch seine Unruhe bedingt waren, zu zeigen; die Scene zwischen dem Diener Timants und Timant selbst legen dafür beredtes Zeugnis ab. Timant (appercevant Champagne). A! le voilà fort à probos! Cours vite au logis, j'ai laissé sur mon bureau un papier que je servis fâché qui fut vu. (à Damis) C'est vraiment une espèce de satyre très-mordante sur une aventure du tems: et je n'aime point que l'on trouve chez moi de ces sortes de libelles. (à Champagne) Eh bien! Au devrois déjà être parti.

Champagne: Vous l'apporterai-je ici?

Timante: L'apporter? Non. Tu pourrois le perdre en chemin, et la personne qui l'a adressé, a mis, je pense, mon nom en tête. Le plus court est que tu le jettes au feu. Va donc. Je crains que quelqu'un n'ait déjà mis la main dessus. (Champagne rentre) [4].

Kein Wunder also, daß Fagan sich in seiner Unruhe nicht mehr unter den Menschen wohl fühlte, daß bei ihm sich ein menschenfeindlicher Zug entwickelte, der noch durch Mißerfolge einiger seiner Komödien und durch Intrigen, die er zu erdulden hatte, vermehrt wurde. Diese misanthropische Anlage machte sich in einer falschen Beurteilung der Menschen geltend, so glaubte er sich von allen Menschen intrigiert, gehaßt, angefeindet. Ähnliche Gedanken finden wir bei Timant: „j'ai déjà remarqué dans quatre ou cinq personnes qui m'estimoient autrefois,

un changement à mon égard. Elles me regardent d'un œil bien différent depuis quelque tems." (5) Die innere Unruhe seiner Seele verlangte Weltflucht. Fagan zog sich auch vollständig von der Gesellschaft zurück und widmete seine Zeit seinem Schaffen, seiner Familie und seinem Amt. Gedanken der Weltflucht äußert auch Timante im „Inquiet": „Si vous n'êtes que médiocrement Philosophe, que suis-je donc moi? Pourquoi la nature m'a-t-elle refusé cette force d'âme qui est si admirable: je rougis quand je m'examine, et je ne sçais si je ne ferois pas bien de me séquestrer du commerce du monde; car je ne puis y avoir que des désagrémens." (5) Autobiographisch ist aber auch ferner jene Hoffnung, seinen Charakter zu verbessern, um dadurch sich der Menschheit wieder erträglicher zu machen und in die Gesellschaft wieder einzutreten. „Je perds Maîtresse, ami, jusqu'aux valets, tout m'abandonne. Le seul espoir qui puisse me soutenir, c'est que d'aussi grands coups me corrigeront d'un caractère que j'avoue moi-même ne pouvoir être supporté." (20) Gerade die beiden zuletzt zitierten Stellen (5 und 20) zeigen uns, was die Zeitgenossen Fagans uns berichten, daß er immer schwankte zwischen dem Hasse vor der Welt und dem Wunsche, mit ihr zu leben. Zum Schluß möchte ich noch auf eine rein äußerliche Anspielung aus Fagans Leben hinweisen. In der Scene 18 will ein Herr, „qui se mêloit d'enjoliver les Jardins et qui donnoit des plans pour les Maisons de campagne", Timante sprechen; auch hier mag eine Anspielung auf den Beruf seines Großvaters mütterlicher Seite vorliegen, der Inspecteur des Plans et Avenues des Maisons Royales war. Weitere autobiographische Züge in dem „Unruhigen" festzustellen, war mir infolge des wenigen biographischen Materials leider nicht möglich, doch wird man wohl annehmen können, daß der Dichter in dieser Komödie aus sich selbst seinen Stoff geschöpft, daß er mit dem „Unruhigen" einen Originaltypus geschaffen hat.

Auch als er den „Ridicule Supposé" schrieb, scheint er Selbsterlebtes dargestellt zu haben. So verliebt sich der junge Chevalier in eine Witwe, die bedeutend älter ist als

er. Der Vater des jungen Chevaliers bringt selbst in der Auflösung die Ehe zum Abschluß. Wir werden unwillkürlich an das Leben Fagans selbst erinnert, der im Alter von 20 Jahren die Witwe eines Offiziers heiratete, die bedeutend älter war als er. Zum zweiten Male treffen wir die Verheiratung eines jungen Mannes mit einer älteren Dame in la Fermière an, in der Colin Mme Roger heiratet. Hier fällt uns dieser Ausgang besonders auf, da die Vorlage, die Fagan dabei vor Augen hatte, nichts von einer solchen Lösung weiß. Er änderte also diesen Ausgang absichtlich ab, die Annahme von autobiographischem Einschlag scheint mir hierbei sehr wahrscheinlich.

Das Problem des durch Intrigen besiegten Dichters behandelt Fagan in seinem „Marquis Auteur". Schon vor ihm hatte Alexis Piron in „la Métromanie", die zum 1. Male in dem Théâtre Français am 10. Januar 1738 mit großem Erfolge gespielt wurde, dasselbe Problem bearbeitet. Pirons Meisterwerk war schnell bekannt geworden; so liegt der Gedanke nahe, daß Fagan vielleicht eine Nachahmung dieses Stückes hat geben wollen. Die Auflösung in beiden Stücken ist dieselbe, die Stücke eines wirklich guten Dichters erleiden durch Intrigen Mißerfolge. Doch diese Auflösung stellt das Einzige dar, das beiden Komödien gemeinsam war. Schon die Intrigen zeigen die verschiedene Behandlung des Themas, in „la Métromanie" veranlaßt das Publikum den Durchfall, im „Marquis Auteur" die schlechte Vortragsweise des Lektors. In der Behandlung treten schon äußerlich die Unterschiede deutlich hervor, indem Piron in 5 Akten eine weit kompliziertere Handlung auf die Bühne bringt, während Fagan in einem Akte nur Wert auf die Charaktergegensätze des Marquis und Arist legt. Auch die Hauptcharaktere, der Dichter Damis in „la Métromanie" und der Dichter Arist im „Marquis Auteur", weisen derartige Verschiedenheiten auf, daß man mit Sicherheit annehmen kann, daß Fagan an eine Nachahmung der Pironschen Komödie gar nicht gedacht hat. Daß unser Dichter keine Nachahmung, sondern Selbständiges bot, sehen wir wieder in den autobiographischen Zügen. Konnten wir im „Inquiet"

Fagan noch als den mit sich Kämpfenden beobachten, so treffen wir ihn im „Marquis Auteur“ im tiefsten Pessimismus an. Seine Menschenfurcht hat sich zum Menschenhaß gesteigert. Aussprüche dafür finden wir im „Marquis Auteur“, Scene 8.

> Moi! s'il vous plaît, je veux, et parce que je l'aime,
> Qu'il (le Marquis) sente tout l'excès de sa sottise
> Je me réjouirai de le voir confondu, [extrême.
> Qu'il paroisse troublé, furieux, éperdu
> Et pour le ramener et qu'il quitte la plume
> Qu'on le voye à longs-traits boire cette amertume.

Auch glaubte Fagan sich immer von Intriganten verfolgt, die ihm keinen Erfolg gönnten, sondern voll Neid erfüllt seinen Ruin beschlossen hatten. Stellt uns nun der Dichter eine solche Intrige durch den bestochenen Lektor Bertrand dar, so gibt er seinen Gefühlen durch die Worte Arists Ausdruck: „Quoi! l'intrigue et le faux, dans le siècle où nous sommes Jusques aux plus sensés, séduiront tous les hommes.“ (13) Ob in dem Verhältnis Arists zu seiner Frau und seinem Freunde, die ihn im kritischen Augenblick nicht unterstützen, autobiographische Züge liegen, möchte ich bezweifeln, da er uns sonst in anderen Stücken so gute Bilder von einer Gattin und seinen Freunden gezeichnet hat. Der Marquis und seine Freunde werden nicht satirische Zeichnungen von bestimmten Personen sein, sondern lediglich Repräsentanten einer Intrigantenclique. „Le Marquis Auteur“ ist von unserem Dichter in einer Zeit größten Pessimismus', größter Weltflucht und größter Menschen- und sogar Weltverachtung geschrieben worden.

„Les Originaux“ dagegen, ein Episodenstück, das eine ausgesprochene moralisierende Tendenz in sich trägt, ist noch in jenen Jahren verfaßt worden, in denen er sich in der Gesellschaft bewegte. Die einzelnen Typen, die er darin darstellt, verraten gute Kenntnis jener Kreise. So dürfen wir wohl annehmen, daß er den Stoff zu dieser Komödie aus seinem eignen Leben und aus seiner Umgebung

geschöpft hat. Das Journal Historique de Collé berichtet uns über Angewohnheiten unseres Dichters, die Pesselier in seiner Éloge de Fagan wegließ. Es berichtet uns, daß Fagans Geist durch Wein, Übermaß im Essen und Trinken, schlechte Gesellschaft und Elend abgestumpft wurde und verkam. Seit 1740 war er darin unverbesserlich. Wohl schien er schon bei der Abfassung der „Originaux", die 1737 das erstemal über die Bretter gingen, jenem Hange, das gewöhnliche Maß im Essen und Trinken zu überschreiten und sich in schlechter Gesellschaft zu bewegen, zu frönen, doch er hielt sich damals noch für verbesserlich. Der Marquis in „les Originaux" ist wohl kein anderer als Fagan selbst. Aus seinen Worten: „ne parlez point d'ivresse, Madame. Si elle m'avoit jamais surpris je vous jure que ce n'auroit point été mon dessein. J'étudie avec trop de soin tout ce qui peut me former. Je bois beaucoup, mais je bois bien et l'on m'a assuré qu'incessament je pourrois tenir tête au buveur le plus aguerri" können wir wohl nach dem Colléschen Bericht Fagan selbst sprechen hören. Auch der Typus des Barons, des Trunkenboldes, und Gélasts, des Gourmands, werden manche autobiographische Züge enthalten. Die Figuren des Seneschals, der Froisine und des M. de Bretenville werden auch dem Leben nachgebildet sein. Auch hier wieder stellt uns Fagan Episoden aus dem Leben dar, seinem Hange entsprechend, den Stoff seiner Komödien aus der Wirklichkeit zu entnehmen. Alle autobiographischen Züge in den Komödien Fagans hervorzuheben, ist unmöglich, weil dafür das vorliegende biographische Material zu unzureichend ist, aus einzelnen Beispielen aber sehen wir, daß der Dichter das Erlebte meistens ohne große Veränderungen in seine Lustspiele übernommen hat.

2. Selbsterfundener Stoff.

Zu diesem Kapitel gehören alle jene Stücke, die aus einem bestimmten Anlaß verfaßt worden sind. So schrieb Fagan aus Anlaß der Rückkehr des Königs aus Metz „l'Heu-

reux Retour". Im August 1744 erkrankte der König Ludwig XV. in Metz so schwer, daß er sich das Abendmahl und die letzte Ölung geben ließ. Das französische Volk war äußerst bestürzt, ein Stimmungsbild jener Tage gibt uns der Mercure de France, Aoust 1744. S. 1921. „Les Églises pendant les Prières de Quarante-Heures ordonnées pour demander à Dieu la conservation du Roi, furent remplis le jour et la nuit par les personnes de tous les Ordres, les quelles par la ferveur dont elles prioient, montroient combien elles désiroient d'être exaucées. La plupart ne se contentant pas de mêler aux chants du Clergé leurs voix entrecoupées de soupirs et de sanglots, et mettant en usage toutes les bonnes œuvres que la Pitié pouvoit leur inspirer, distribuoient d'abondantes aumônes aux Pauvres et elles portoient des sommes considérables aux Sacristies, pour faire dire des Messes . . . Le Peuple arrêtoit tous les couriers qu'il croyoit arriver de Metz, il les questionnoit avec crainte, et selon leurs réponses il se livroit à la consternation ou à l'espérance. Il sembloit que tous les habitans de cette Ville partageassent le danger avec le Roi et qu'ils éprouvassent les mêmes orages que S. M." Der Zustand des Königs besserte sich aber bald wieder, so daß er sich außerhalb jeder Gefahr befand. Die Freude in ganz Frankreich, besonders in Paris, war ungeheuer. Große Feste wurden in Paris veranstaltet, die Häuser illuminiert, die Comédiens Français, die Académie Royale de Musique, die Comédiens Italiens gaben Freivorstellungen aus Anlaß der Wiederherstellung des Königs. Stücke wie l'Algérien ou les Muses Comédiennes, l'Illumination, la Noce de Village, les Fêtes sincères wurden zu jener Zeit aufgeführt und mit großem Beifall aufgenommen. Der König verließ noch im Oktober 1744 Metz und kehrte Mitte November nach Paris zurück, wo sein Volk ihn mit großem Jubel begrüßte. Als Sieger und Wiedergenesener wurde er überall mit der größten Herzlichkeit empfangen, die Wogen der nationalen Begeisterung schlugen damals hoch. Wie schon seine Wiedergenesung dramatische Produkte hervorgerufen hatte, so gab auch die glückliche Rückkehr Anlaß, die Begeisterung

in dichterischen Worten zum Ausdruck zu bringen. Aus dieser Begeisterung seines Volkes für den siegreichen König nahm Fagan seinen Stoff. Der Mercure de France berichtet uns unter Novembre 1744: „Le Vendredi 6 Novembre, on a donné à la Comédie Française la première réprésentation de l'Heureux Retour, Piece nouvelle d'un Acte, en Vers, de la Composition de Mrs Fagan et Pannard; elle est ornée de Divertissements qui ont été fort applaudis et dont la Musique est de M. Granval. Le rétablissement de la santé du Roi et son arrivée à Paris, ont fourni le sujet de cette Comédie. Le même sujet a produit bien des vers. S'ils ne sont pas tous louables, le zèle qui les a fait naître l'est et mérite au moins de l'indulgence."

„L'Astre Favorable" entstand aus Anlaß der Geburt eines königlichen Prinzen, so ruft Vercour in der letzten Scene aus: „François! heureux François! un Prince vous est né. C'est celui qui devoit combler votre espérance:

C'est le troisième Lys des Armes de la France,
C'est le fruit des amours de deux parfaits Époux."

„L'Astre Favorable" wurde weder gedruckt noch gespielt. Ebenfalls wurde „le Musulman" nicht zur Aufführung gebracht. Der Aufenthalt, den Mehemet Effendi, der Gesandte des ottomanischen Hofes, in Paris nahm, und die Neigung, die er für die Belustigungen der Franzosen zeigte, veranlaßte die Dichter, Werke zu verfassen, um ihm zu gefallen. In Versen, Romanen, Komödien, Gesängen und Tänzen beschäftigte man sich mit den Belustigungen Seiner Exzellenz. So wurde auch Fagan zu seinem „Musulman" veranlaßt. Auch „la Pupille", „l'Amitié Rivale", „le Rendez-vous", „le Marié Sans le Sçavoir", „l'Isle des Talens", „Les Almanachs" zeigen uns Fagan von seiner originellen Seite. Von diesen möchte ich besonders sein Meisterwerk „la Pupille" hervorheben. Die Liebe eines Mündels zu seinem Vormund hatte den Stoff zu „la Pupille" gebildet. Einen neuen Gedanken brachte damit der Dichter zum Ausdruck, denn bisher war der Vormund vom Mündel gehaßt und betrogen worden. Originell war auch bei ihm die Ausführung des Stoffes und die Art der einzelnen Personen. Die zärtliche,

scheue Zuneigung des jungen Mündels, das scheue, unentschlossene Wesen des Vormundes, das bewußte, geckenhafte Auftreten des Marquis, die seltsame Einbildung des Onkels und die indiskrete, neugierige Dienerin geben derartig viel Stoff, daß eine Scene sich aus der anderen ergibt. Überaus angenehm wirkt die Briefscene, die durch das harmlose, reine, innige Gefühl des Mündels eine so köstliche Situation hervorruft. Diese Briefscene, in der die unverstandene Geliebte dem Geliebten durch Diktieren eines Briefes ihre Liebe gesteht, war eine Erfindung Fagans. Ihre theatralische Wirkung hat auch andere Autoren veranlaßt, sie nachzuahmen.

3. Entlehnter Stoff.

Blickt man auf die grosse Zahl der Komödien, die seit Molière über die französische Bühne gegangen waren, bedenkt man, daß Fagan Pariser war und so reichlich Gelegenheit hatte, Theater zu besuchen, so wird es uns nicht wundern, daß wir ihn mitunter aus der Fülle des bereits vorhandenen Stoffes einen ähnlichen oder gar gleichen, sei es nun bewußt oder unbewußt, in seinen Komödien behandeln sehen. Ich werde nun versuchen, Entlehnungen, die mir wahrscheinlich sind, festzustellen, sodann zu zeigen, wie weit Fagan sich des entlehnten Stoffes bedient und wie weit er originell ist, mitunter möchte ich auch einen Vergleich zwischen der Vorlage und dem Werke Fagans ziehen.

In „la Jalousie Imprévue“ ähnelt die Handlung und Entwicklung, selbst die Auflösung stark dem „Jaloux Désabusé“ von Campistron, dessen Stück das erstemal 1709 über die Bühne ging. Bei Campistron wird Dorant eifersüchtig auf seine Frau Célie, weil sie zuviel Herrenbesuche empfängt. Célie entgegnet ihrem Gatten, daß diese Besuche nicht ihr gelten, sondern seiner Schwester, die mit ihnen zusammen wohnt und sich zu verheiraten gedenkt. Dorant hält diese Entgegnung natürlich nur für eine Ausflucht. Es werden uns nun die Eifersuchtsscenen zwischen Dorant und Célie

geschildert. Dorant wünscht, daß diese Herrenbesuche aufhören, und sie soll seinen Wunsch den Herren mitteilen, ohne ihn selbst zu kompromittieren. Die verschiedenen Diener der einzelnen Personen tragen dazu bei, Dorant noch eifersüchtiger zu machen, so daß er den Rat, der ihm gegeben worden war, den Nebenbuhler mit seiner Schwester zu verheiraten, annimmt. Der Friede ist dadurch wiederhergestellt. Der Stoff in Fagans Komödie und der Verlauf der Handlung ist sehr ähnlich, um nicht zu sagen fast derselbe. Die Stelle der Schwester Dorants hat in Fagans Stück die Tochter des Eifersüchtigen, Julie, eingenommen. Auch M. Lisimon zeigt sich grenzenlos eifersüchtig und glaubt, die Besuche Lélios gelten nicht seiner Tochter, sondern seiner Frau. Auch er fordert, Mme Lisimon solle Lélio das Haus verbieten, ohne ihm jedoch seine Eifersucht als Grund anzugeben. Endlich geht er gleichfalls auf den Rat Lisettens ein, Lélio mit seiner Tochter Julie zu verheiraten, um endgültig seinen vermeintlichen Nebenbuhler los zu werden. Auch M. Lisimon bietet selbst dem überraschten Geliebten, der schon alle Hoffnungen auf Julie aufgegeben hatte, seine Tochter als Frau an. Wie man aus dem Verlauf der Handlung ersehen kann, herrscht zwischen dem Stoffe der beiden Komödien eine derartige Ähnlichkeit, daß eine Entlehnung des Stoffes in „la Jalousie Imprévue“ aus Campistrons „le Jaloux Désabusé“ sehr wahrscheinlich ist. Man darf jedoch Fagan deshalb nicht des Plagiats bezichtigen, denn seine Originalität hat er in der Ausführung der Charaktere und Intrige bewahrt. Vergleicht man aber die beiden Komödien, so gebührt der Komödie Campistrons unbedingt der Vorzug. Schon die Veränderung der Schwester des Eifersüchtigen in dessen Tochter ist unglücklich, auch ist die Wahrscheinlichkeit bei Campistron vollständig erhalten, während sie bei Fagan stark bezweifelt werden muß. Die Intrige: Erzeugung der Eifersucht durch die Reden der Diener im „Jaloux Désabusé“, ist weit geschickter als durch die schwerfällige Deutung Lélios Liebesbriefes. Fagan beging in „la Jalousie Imprévue“ den Fehler, das Entlehnte derartig zu

verändern, daß darunter die Wahrscheinlichkeit der Handlung litt. Wie in diesem Falle es Fagan nicht gelungen ist, durch Umgestaltung eines entlehnten Stoffes eine Ergänzung und erhöhte Wirkung des ursprünglichen Vorwurfs zu erzielen, so gilt dasselbe für „la Grondeuse“. Auch hier gehört der Grundgedanke der Komödie nicht Fagan, sondern Bruéys (le Grondeur). Seine Grondeuse sollte ein Gegenstück zum Grondeur werden. Er übertrug die Eigenschaften des Grondeurs auf die Grondeuse, erfand also in der Grondeuse keinen neuen Charakter. Dabei erreicht wiederum die Nachahmung das Vorbild nicht. Fagan begeht den Hauptfehler, die Grondeuse mit Recht sich zanken zu lassen, während Bruéys den Charakter seines Grondeurs gerade infolge seines grundlosen Widersprechens und Zankens komisch macht. Die Scenen zwischen Aminte und ihrer Dienerin Dorine in „la Grondeuse“ ähneln stark denen zwischen M. Grichard und seinem Diener L'Olive im „Grondeur“. Auch die Gesangsscene Doublecroches in „la Grondeuse“, in der Doublecroche Aminte zum Singen zwingen will, scheint nur eine Variante der Tanzscene L'Olives im „Grondeur“, in der L'Olive M. Grichard zum Tanzen veranlassen will, zu sein. Auch die Scenen zwischen dem Vergnügungsreisenden Dartimont, dem Advokaten Oronte und dem Kandidaten der Medizin sind nicht von Fagan erfunden. Er ist also in der Grondeuse ganz abhängig von seinem Vorgänger. Die Grondeuse gehört zu den Erstlingswerken Fagans.

Mit größerem Geschick verarbeitete Fagan seinen Gegenstand in „la Fermière“. Auch in dieser Komödie haben wir es nicht mit der eignen Erfindung des Stoffes zu tun. Eine Mutter will den Liebhaber ihrer Töchter diesen abspenstig machen und für sich gewinnen. Es ist der Vorwurf, den Dancourt in den „Trois Cousines“ behandelt hat. Beim Vergleich von Fagans Fermière mit Dancourts „Trois Cousines“ zeigen Toinon und Agathe Züge von Louison und Marotte, de Lépine und Giflot solche von Sçapin und Arlequin, Mme Roger solche von der Müllerin und in gewisser Beziehung lassen sich Colin in Blaise und der

Prévost im Bailli wiedererkennen. Aber ungeachtet der Übereinstimmungen Fagans und Dancourts in der Charakterzeichnung weichen beide in der Behandlung des Stoffes stark voneinander ab. Eine äußere Ähnlichkeit der beiden Stücke ist noch, daß auch Fagan seine Komödie auf dem Lande spielen läßt, daß er auch zur Bezeichnung der Hauptperson eine Berufsbezeichnung gewählt hatte. — Vergleiche Fagans Fermière mit Dancourts Meunière. — Abweichend ist der Ausgang der beiden Komödien. Die 3 Cousinen erhalten ihre drei Liebhaber; der Müllerin, der Mutter und Tante der 3 Cousinen, gelingt es nicht, die Liebhaber abspenstig zu machen. Bei Fagan dagegen siegt die Pächterin über den Liebhaber Toinons und Agathens, Colin. Fagan konnte bei diesem Ausgange auf die dritte jugendliche Liebhaberin, Colette bei Dancourt, verzichten. Wie den Ausgang, so hat Fagan auch die Handlung selbständig ausgebaut. Er zeigte sich in „la Fermière" weit selbständiger als in der „Jalousie Imprévue" und der Grondeuse. Die Auflösung bei Dancourt ist natürlicher als bei Fagan.

Bei „Joconde" hat der Dichter das Hauptmotiv aus der bekannten Erzählung Lafontaines entlehnt. Über das Verhältnis von Fagans „Joconde" zu Lafontaines „Joconde" s. S. 52.

Von einer Entlehnung des Stoffes kann in „l'Étourderie" kaum die Rede sein. Im Jahre 1734 war zum ersten Male „La Surprise de la Haine" von de Boissy gegeben worden. Hier kam folgende hübsche Nebenscene vor: Der Milord Guinée hat in den Tuilerien zwei Schwestern gesehen; durch seinen Diener erfährt er, daß diejenige von den beiden, in die er sich sofort verliebt hatte, Constance heißt. Er schreibt nunmehr einen Liebesbrief an sie, der auch in die Hände der wirklichen Constance kommt. In Wirklichkeit hatte er aber sein Herz an Lucile, die er für Constance hält, verloren. Lucile, die von dem Mißverständnis weiß, will den Milord im Gespräch darüber aufklären, doch dieser unterbricht sie ständig und fährt fort, ihr seine Liebeserklärungen zu machen. Diese Verwechslung nahm,

die übrigens aus P. Corneilles Menteur* stammt, Fagan in seiner Étourderie auf, nur gestaltet er sie noch verwickelter, indem er Mme und Mlle Cléont die Verwechslung nicht merken läßt. Auch dadurch, daß unser Dichter die Verwechselten als junge Frau und alte Schwägerin zeichnet, wird die komische Wirkung zum Schluß bedeutend erhöht. In der übrigen Handlung ist Fagan grundverschieden von de Boissy. Die Verwechslung nutzte unser Dichter geschickter aus als de Boissy, sein Stück erzielte auch durch seine originelle Ausführung einen durchschlagenden Erfolg.

Entlehnungen oder Anlehnungen Fagans in der Charakterzeichnung werde ich in dem Kapitel über die Charaktere erwähnen. Fassen wir noch einmal kurz zusammen, was wir über den Stoff und die Originalität von Fagan gesagt haben, so finden wir, daß unser Dichter sich seinen Stoff aus dem Leben und besonders aus dem Leben seiner Zeit holte. Trotzdem stellen seine Charakterkomödien aber nicht Charaktere, die nur jener Zeit eigen waren, dar, sondern Charaktere, die in jeder Zeit lebensfähig sind. Fagan ist somit weit entfernt, aus der Charakterkomödie eine Sittenkomödie zu machen, darin unterscheidet er sich wesentlich von Dancourt. Wie Fagan aus seiner Zeit den Stoff schöpft, so spielen seine Komödien auch zum größten Teile nur in Frankreich, meistens in Paris, wenige Stücke auf dem Lande oder in der Provinz. Oft gibt der Dichter den Ort überhaupt nicht an, es ist wohl dann meistens Paris gemeint. Spielt ein Stück in Italien wie „Joconde“ oder „le Rendez-vous“ in der Bretagne, so erfahren wir dies nur durch Erwähnung von Orten. Fremd war Fagan jede Schilderung der geographischen Lage oder der Natur, er war wahrscheinlich nie in jene Gegenden gekommen und kannte sie sicherlich nur dem Namen nach. Das einzige Mittel, seinen Zuschauer auf das Land zu versetzen, bestand darin, daß er die Sprache der Bauern in ihrer Dialektfärbung gab. Betrachten wir die Art seiner Entlehnungen, so bemerken wir in der „Jalousie Imprévue“ und

*) Vergl. die Verwechslung von Clarice und Lucrece durch Dorant.

der „Grondeuse“ eine so starke Abhängigkeit, daß sie Fagan zum Verhängnis wurde. Fagan besaß zu wenig Erfindungsgabe, um einen bereits behandelten Stoff neu und wahrscheinlich umzuarbeiten. Deshalb gelangen ihm jene Komödien am besten, in denen er Selbsterlebtes oder Eigenes behandelte. In der Ausführung seiner Lustspiele ist er im allgemeinen originell geblieben, obwohl er sich auch in Einzelheiten von seinem Vorbilde nicht losmachen konnte. Nicht stak in ihm wie in Dufresny jenes krankhafte Bestreben, originell zu bleiben, sondern er war ein Kind seiner Zeit, das mit der Strömung seiner Zeit ging und sie benutzte.

II. Analyse und Charaktere.

1. Intrigenkomödien.

a. Le Rendez-vous ou l'Amour Supposé.

In Anlehnung an die klassische Komödie stehen die Dienerrollen sehr oft im Mittelpunkt der Handlung und sind für ihre Entwicklung wesentlich. Als Aufklärer und Stützen, als Vertraute, um Intrigen anzuzetteln und auszuführen, behaupten sie einen wichtigen Platz in einer Reihe von Lustspielen des 17. und 18. Jahrhunderts. Man beginnt im Zeitalter Voltaires gegen eine solche falsche Auffassung der Dienerrollen zu kämpfen, einer der ersten ist Diderot, der Einwände erhebt: „Les Daves ont été les pivots de la comédie ancienne, parce qu'ils étaient, en effet, les moteurs de tous les troubles domestiques. Sont-ce les mœurs qu'on avait il y a deux mille ans, ou les nôtres, qu'il faut imiter? Nos valets de comédie sont toujours plaisants, preuve certaine qu'ils sont froids. Si le poète les laisse dans l'antichambre, où ils doivent être, l'action se passant entre les principaux personnages, en sera plus intéressante et plus forte",* doch können sich die Dichter nur langsam von der Überlieferung losmachen. So versucht auch Destouches in seinem „Dissipateur" die Frontins und Lisetten der klassischen Komödie zu vermeiden, er setzt aber ebenso unnatürlich an ihre Stelle philosophierende und moralisierende Diener. Bei unserem Verfasser sehen wir keinen Versuch, mit Ausnahme von „l'Amitié Rivale", die alte Manier ab-

*) Premier Entretien sur le „Fils naturel", Œuvres, t. VII p. 90, 91.

zuschütteln, sondern er wandelt darin ganz in den Fußspuren seiner Vorgänger. „Le Rendez-vous“ möchte ich als ein treffendes Beispiel für die Lustspiele hinstellen, in denen die Diener die Handlung beherrschen. Crispin und Lisette begegnen uns als ein verliebtes Dienerpaar, das aus Furcht vor Trennung auf die tollsten Einfälle kommt und dadurch seine Herrschaften zum besten hat. Ihre eignen Interessen stehen natürlich im Vordergrund, und so dienen ihnen ihre Vorgesetzten nur als Mittel zum Zweck. Sie sind beide gute Untergebene ihrer Herrschaften, die volles Vertrauen in sie setzen. Doch die Liebe bringt sie auf Abwege. Sie scheuen dabei vor keiner Lüge zurück und treten in ihren Betrügereien äußerst bestimmt auf. Crispin nennt sogar seinen Herrn, als er auf das Stelldichein nicht eingehen will, „lourd, maussade, grossier, pesant, brutal, sans grâces, sans esprit, sans naissance, sans bien, sans talens, sans crédit, du haut jusques en bas mal fait, désagréable, impertinent, en un mot, incapable d'inspirer à quelqu'un le moindre sentiment“. (3) Steckt in diesem Dienerpaar nicht etwas von dem Mascarille des Étourdi? Fehlt ihnen nicht auch jegliche Gewissenhaftigkeit, kennen sie nicht auch die menschlichen Schwächen, ist in ihnen nicht auch ein Drang nach Betrug vorhanden, und beseelt sie nicht auch der Eigennutz und die Eigenliebe, jene hervorstechendsten Merkmale des Mascarille? Und daher auch der Drang nach Abenteuern. Durch ihre Überredungskunst gelingt es ihnen, eine Zusammenkunft ihrer Herrschaften zustande zu bringen. Feinde und Nebenbuhler machen sie unschädlich, Charlot, der die ganze Intrige zu verraten versucht, wird überwältigt und für betrunken erklärt. Die Hand der Nemesis erreicht sie aber, als der Betrug durch das Gespräch der Herrschaften aufgedeckt wird. Obwohl sie entlassen werden, geben sie nicht alle Hoffnungen auf, denn sie wissen, daß durch ihre Intrigen die Herrschaften einander bedeutend näher gekommen sind. So bitten beide um Verzeihung, die wohl Crispin, nicht aber Lisette gewährt wird. Doch die schlaue Lisette ist eine zu gute Menschenkennerin, um nicht zu wissen, daß sie ihre Herrin durch Schmeicheleien

gefangen nehmen kann. Sie ist der Typus der Dienerin, die um keine Ausrede verlegen erscheint, wenn es sich darum handelt, ihrem eignen Ziele dadurch näher zu kommen. Sie scheut dabei auch nicht davor zurück, das Vertrauen ihrer Herrin zu mißbrauchen. Durch das starke Hervortreten der Diener werden die Herrschaften unwillkürlich in den Hintergrund gedrängt, so daß ihre Charaktereigenschaften nur leicht angedeutet sind. Ist es wirklich Liebe, die sie füreinander empfinden, oder gehen sie nur eine Kompromißehe ein? Der Dichter ist uns die Antwort darauf schuldig geblieben. Nichts hören wir von leidenschaftlichen Liebesbeteuerungen, nicht einmal sehen wir die Liebe impulsiv aufflammen, sondern Lucile, die sich zurückhaltende Aristokratin, ist passiver Natur. Sie nimmt die Liebeserklärungen und Liebeswerbungen Valers an und reicht ihm am Ende die Hand. Über das Äußere und den Charakter der Geliebten erfahren wir nur, daß sie eine junge Witwe ist, die Vermögen besitzt und „qu'elle est belle, sensible et femme de vertu". Ihre weibliche Würde erlaubt es ihr nicht, sich dem Geliebten zu erklären, als femme de vertu wehrt sie sich anfangs sogar gegen den Handkuß. Das erste Zugeständnis macht sie Valer mit den Worten: „un baiser sur la main n'est pas chose après tout, dont on se scandalise." (13) Neben der Zurückhaltung, Leichtgläubigkeit tritt in ihrem Charakter noch besonders die Empfindlichkeit hervor. Sie zeigt sich einerseits in dem Bruch mit Jaquemin, der sie beleidigt hatte, und andererseits darin, daß ihr Frauenherz, das über das Ränkespiel ihrer Dienerin empört ist, erst nach langer Überlegung Lisette verzeihen kann. Und Valer? Er bleibt uns innerlich ebenso fremd wie Lucile. Übertriebene Höflichkeit verbindet sich bei ihm mit einer gewissen Unterordnung und Leichtgläubigkeit. Er, der zuerst kein Gefühl für Lucile zeigt, entbrennt durch die Aussage seines Dieners in heißer Liebe zu ihr, ihm selbst ist es jetzt unbegreiflich, daß er Lucile nicht früher geliebt hat. „Je m'étonne, à présent prompt à me désarmer, comment j'ai pu vous voir et ne vous point aimer." (17) Charakteristisch für ihn ist, daß, als er Lucile

seine Liebe gesteht, er nicht einen Hymnus auf die Liebe anhebt, sondern ein Loblied auf die Torheit der Lisette und Crispins anstimmt.

> Oui, plus que ma raison, leur imprudence est sage,
> puis qu'elle ouvre mes yeux sur un objet parfait,
> que je voyois sans flamme et quittois sans regret;
> puis qu'elle m'a prouvé qu'il m'eut été possible
> de vaincre votre cœur, de vous rendre sensible. (17)

Zeigt sich seine Leichtgläubigkeit in dem Gelingen der Intrige der Diener, so finden wir auch öfters Beispiele für seine Unterordnung, die teilweise durch seine übertriebene Höflichkeit veranlaßt wird. Nirgends fühlt man diese Höflichkeit wohl drastischer als in dem Augenblick, in dem man seine Liebeserklärung erwartet. Schon sind die beiden Liebenden einig, man erwartet nur noch die Werbung, da wird die Intrige der Diener aufgedeckt. Der höfliche Liebhaber weiß nichts anderes zu tun als Lucile um Verzeihung zu bitten: „Je suis au désespoir de ce qui s'est passé, je ne puis vous quitter sans vous en faire excuse." (15)

Schon das Erstlingswerk Fagans verrät deutlich die Stärken und Schwächen des Dichters. Nie ist er ein großer Charaktermaler gewesen, denn er erfüllte nur zum Teil, was Molière vor allen Dingen forderte: „Lorsque vous peignez les hommes, il faut peindre d'après nature." Auch besaß Fagan keine gute Beobachtungsgabe, wie dies besonders seine ersten Werke zeigen, denn wir finden hier wie auch in späteren Werken oft unwahrscheinliche, nicht passende Züge. Dagegen zeichnet er sich schon in „le Rendez-vous" durch die gut durchgeführte Intrige, die Einfachheit des Stiles und die Fähigkeit aus, einen gemütlichen Anteil an seinen Personen hervorzurufen.

b. La Pupille.

Die Liebe des Vormunds zum Mündel, trotz eines großen Altersunterschiedes, ist in dieser Komödie Fagans nichts Neues, denn schon in „l'École des Femmes" will Arnolph, den

man wohl auch einen Vormund nennen darf, sein 22 Jahre jüngeres Mündel heiraten, doch die Liebe des Mündels zum Vormund, der aber in seiner Bescheidenheit nicht daran glaubt, stellt bei unserem Verfasser etwas Originelles dar. Wollte Fagan sich durch die andere Lösung der Komödie in Gegensatz zu Molière setzen, oder stimmt er trotz des scheinbaren Gegensatzes mit dem Verfasser des Tartüffs überein? Welches war die Idee, die Molière in seiner „École des femmes" ausführen wollte? Wollte man Brunetières und Henri Becques Meinung beipflichten, daß Molière gegen die ungleiche Heirat Stellung nehmen wollte und deshalb Agnes Arnolph abweist, so würde allerdings Fagan zu Molière im direkten Widerspruche stehen. Ich möchte aber der Meinung Rigals beistimmen, daß Agnes ihren Vormund wegen seines unerträglichen Charakters, nicht aber wegen seines Alters zurückweist.* Die Charaktereigenschaften sind auch bei Fagan das Entscheidende: Was wollte Molière durch Agnes beweisen? Rigal antwortet: „Regardez Agnès, voilà comment se formeront les femmes, si les maris se conduisent envers elle d'une certaine façon."** Setzt man für Agnes Julie, so errät man Fagans Gedanken und sieht die innere Verwandtschaft der beiden Lustspiele.

Arnolph und der Marquis, die beiden zurückgewiesenen Liebhaber, gleichen sich darin besonders, daß ihre Liebe auf ihrer Einbildung beruht und daß sie glauben, die Geliebten gewinnen zu können. Die Verschiedenheit des Weges, den sie dabei einschlagen, liegt in ihrem Stande begründet; dieser, der Edelmann, gedenkt sie durch seinen Stand, seine Persönlichkeit, seinen Hochmut zu gewinnen, jener, der Bürger, durch das Mittel des Zwanges, durch das Abschließen von der Außenwelt. Und wie Bescheidenheit und Einbildung nicht miteinander harmonieren können, so konnte auch Julie für den Marquis nicht einmal Achtung, geschweige denn Liebe empfinden. Ist es mehr Dummheit

*) Rigal, Molière Bd. 1 S. 166 ff.
**) ibid. S. 170.

oder Hochnäsigkeit, die aus den folgenden Worten, des Marquis spricht?

Orgon: Mais ne vous flattez-vous pas? Êtes-vous bien sûr d'être aimé?

Le Marquis: Si j'en suis sûr? Premierement quand je viens ici, à peine ose-t-elle me regarder; preuve d'amour: quand je lui parle, elle ne me répond pas le mot; preuve d'amour; et quand je parois vouloir me retirer, elle affecte un air plus gai, comme pour me dire: pourquoi me fuyez-vous, Marquis? Craignez-vous de me sacrifier quelques momens? Restez, petit volage, restez: je vais vaincre le trouble où me jette votre présence, et vous fixer par mon enjouement. Mon esprit va briller aux dépens de mon cœur. J'aime mieux que vous me croyiez moins tendre et paroître plus aimable. Demeurez, mon cher Marquis, demeurez . . . Je pourrois vous en dire davantage, mais vous me permettrez de me taire là-dessus. (1)

Und dieser Marquis voll Hochmut, Selbstbewußtsein und Eigenliebe besitzt natürlich nicht soviel Menschenkenntnis, um einzusehen, daß ihm Julie nie ihre Liebe schenken wird. So kommt es zwischen beiden zu jener Scene, in der der Marquis durch seine Anmaßung und Menschenunkenntnis eine gerechte Niederlage erleidet. Diese Scene erinnert in der Gereiztheit des Liebhabers und der bestimmten Abweisung der Geliebten an die* zwischen Arnolph und Agnes in l'École des femmes.

Le Marquis: Comment? Vous le dire? La chose est, je crois, assez claire. On comble nos vœux, on nous marie.

Julie: On nous marie! Dites-moi donc quel rapport, quelle liaison il y a entre vous et moi?

Le Marquis: Je ne sçais si je me trompe; mais je me suis flatté qu'il y en avoit tant soit peu.

Julie: Et vous auriez osé faire parler à Ariste sur cette confiance?

Le Marquis: Assurément: en êtes-vous fâchée? Je ne le crois pas. Je sçais que c'est à l'Amant à faire des dé-

*) 5. Akt, 4. Scene.

marches. Une fille aimeroit passionnément, qu'une bienséance mal entendue lui prescrit de se taire; aussi quand on est instruit du bel usage, on lui épargne la peine de se déclarer. Vos yeux ont trop sçu me parler, pour que je demeurasse dans l'inaction, et si vous voulez m'ouvrir votre cœur, vous conviendrez que vous m'en sçavez quelque gré.

Julie: En vérité, Monsieur, un pareil discours me semble bien extraordinaire.

Le Marquis: Ho ça, si vous voulez que nous soyons amis, il faut vous défaire de cette retenue hors de saison. Que diable, quand on se convient, et que les Tuteurs, les Oncles et tous ces animaux-là consentent, à quoi bon se contraindre?

Julie: Si l'on consent de votre côté, je puis vous assurer qu'il n'en est pas de même du mien . . . . .

Julie: Mais encore une fois sur quel fondement vous êtes-vous imaginé ce désir de ma part?

Le Marquis: La question est charmante! Sçavez-vous bien qu'à la fin je me fâcherai.

Julie: Mais vraiment vous vous fâcherez si vous voulez. Soyez persuadé que je n'ai, de ma vie, pensé à vous.

Le Marquis: C'est une façon de parler.

Julie: Non, vous pouvez prendre ce que je dis à la lettre.

Le Marquis: Allons, allons, je scais ce que j'en dois croire.

Julie: Ne poussez pas, croyez-moi, plus loin l'extravagance.

Le Marquis: Ne soyez pas plus long-tems cruelle à vous-même.

Julie: Finissons de grace.

Le Marquis: Franchement, vous croyez donc ne me point aimer?

Julie: Je le crois, et rien n'est plus certain.

Le Marquis: Je vous permets de me haïr toujours de même.

Julie: Je ne puis plus soutenir un pareil entretien.

Le Marquis: Un cœur qui ne sent point son mal est dangereusement atteint.

Julie: La fatuité est un ridicule bien insupportable.

Le Marquis: Cette fille prend plaisir à se donner la torture. (9)

Doch wie verwandelt sich ihr bestimmtes Auftreten gegenüber dem geliebten Vormund, der ihre Neigung nicht ahnt, in eine mädchenhafte Zurückhaltung, wie schwer wird ihr der Kampf mit der Selbstbeherrschung. Sie will sich nicht als Erste erklären: „représentez-lui qu'il est peu convenable à une fille de se déclarer la première, déterminez-le à m'épargner cette honte" (7); denn sie fürchtet abgewiesen zu werden, eine Zurückweisung hätte aber ihr jugendliches, liebebedürftiges Herz nicht überstehen können. „Quoique je sois jeune et que l'on me trouve quelques charmes; quoique j'aye du bien, et que celui que j'aime et moi soyons de même condition, je crains qu'il n'approuve pas mon amour; et s'il m'arrivoit d'en faire l'aveu, et que j'essuyasse un refus, j'en mourrois de douleur." (6) Ihr Bild wird noch vervollkommnet durch die Schilderung der inneren Kämpfe, die sich noch in den Zwiegesprächen mit dem geliebten Arist vermehren. Julie glaubt, Arist ihre Liebe offenbart zu haben, doch der Geliebte versteht sie nicht. Ihr gequältes Herz macht sich mit den Worten Luft: „De quel trouble suis-je agitée? Je ne puis prendre sur moi d'en dire davantage . . . . Il désapprouve la passion la plus pure. Je meurs de confusion." (14) Trotz alles Unverstandenseins bleibt ihr Sinn ihm treu, denn sie weist alle anderen Bewerber ab. Sie will nur den zum Gatten haben, von dem sie sagt: „Je connois quelqu'un . . . ., qui est humble, sensé, poli, bienfaisant, qui sçait plaire sans les dehors affectés et les airs étourdis qui font valoir tant d'autres hommes." (6) Ihrem Grundsatz, ihre Liebe nicht als Erste zu erklären, bleibt sie treu, lieber will sie auf eine Heirat verzichten. Um so freudiger gibt sie ihrem Geliebten die Hand, als er, der aus Bescheidenheit sich nicht zu offenbaren wagte, um sie wirbt. Julie verkörpert in sich jene erste reine und innige Liebe, die noch frei von jeder Sinnlichkeit ist. In ihr paart sich treue, hingebende

Liebe mit naiver Bescheidenheit und wohltuender Natürlichkeit.

Ist jene Bescheidenheit für ein Mädchen durchaus passend, so will sie uns, verbunden mit so großer Selbstlosigkeit, bei Arist bald als etwas Unmännliches erscheinen, ein Zug in Arists Charakter, den der Dichter sicherlich nicht beabsichtigt hatte. Mir scheint es, daß die Charakterzeichnung der Intrige, die ja nur durch die Bescheidenheit beider gelingen kann, untergeordnet worden ist. Und doch ist die Zeichnung des Arist interessant, denn wir sehen unseren Dichter auf den Bahnen von Destouches. Erinnert uns die Art, Sentenzen aufzustellen wie: „la sympathie est une loi impérieuse, à laquelle on veut en vain se soustraire, et quelque réflexion que la raison nous inspire, il faut céder au trait qui nous a frappé, quand le destin le veut" (14). oder: „être aimé est un bien digne d'envie, et le plus bel appanage de l'humanité: mais c'est en abuser que de manquer d'égards pour les personnes qui nous rendent hommage, et de ne pas épargner à un sexe plein de charmes jusqu'à la moindre inquiétude" nicht an den Verfasser des „Glorieux"? So stellt denn auch Arist bald möchte man sagen einen zu idealen Menschen und Liebhaber dar.

Ebenso wie in „le Rendez-vous" spielt auch in dieser Komödie die Zofe eine entscheidende Rolle. In ihrer Meinung ist Lisette noch ein Kind, oberflächlich und unreif sind ihre Ansichten. So kann sie nicht verstehen, daß ihre Herrin nicht den Marquis heiraten will. „Il a la tête un peu folle, il est grand parleur, prévenu de son mérite, et même un peu menteur. Bon! Bon!" (6) Er ist aber jung und liebt sie, genügt das nicht? Sie hält es für überflüssig, nach dem Charakter eines Menschen zu fragen, denn für sie ist die Hauptsache, daß man verheiratet ist. Bei all ihrer Naivität hält sie es aber unter ihrer Würde, das Geheimnis ihrer Herrin nicht zu kennen, denn wie könnte eine Lisette nicht die Vertraute ihrer Herrin sein? „Quelle honte que je ne sois pas mieux instruite! Suivante, et curieuse autant et plus qu'une autre, je ne sçaurai pas le secret de ma Maîtresse! Oh! Je le sçaurai assurément. C'est

un affront que je ne puis plus endurer . . . . Je ne laisse plus Julie en repos qu'elle ne m'ait avoué son faible. Elle m'en fera la confidence, ou me donnera mon congé." (16) Ihre Neugierde scheint befriedigt, als ihr die Herrin mitteilt, daß ihre Wahl auf einen Mann „d'un âge mûr" gefallen sei. Lisette ist fest überzeugt, daß die nicht mündige Julie den 70jährigen Orgon zum Gatten auserkoren habe, doch ihre Anschauung erleidet wie immer auch hier eine Berichtigung und macht sie einmal mehr lächerlich und mit ihr zugleich ihr armes Opfer, den verliebten Orgon. Armer Orgon! Bescheiden, aber auch siegesgewiß tritt er Julie gegenüber, er gefällt sich in schmeichelhaften Worten: „Il était peu naturel qu'un homme septuagenaire regardât ces attraits comme un bien qui pût lui devenir propre, mais de même qu'Éson fut rajeuni par les charmes de Médée, vos charmes enchanteurs . . . ." (21) Als Julie seinen Liebesantrag nicht annimmt, zieht er sich mit einem „excusez mon erreur" zurück, nicht aber ohne seine Verwunderung über das Benehmen Juliens auszudrücken: „Cette fille-là a quelque chose d'extraordinaire." (21) Er freut sich aber zum Schluß über die Wahl Juliens und gibt seine eigne Schwäche in einem Vaudeville zum besten, das zum Refrain hat: „l'Amour est de tout âge"

Je suis si vieux, j'ai si longtemps
Près du beau sexe fait tapage,
Que je me croyois hors des rangs;
Mais plus entreprenant qu'un Page,
Dans le moment il m'a suffi
D'entendre parler Mariage;
Mon cœur acceptoit le défi.
L'Amour est de tout âge.

Welches war wohl die Grundidee und die Absicht, die unseren Dichter zu dieser wohlgelungenen Komödie veranlaßten? Die Grundidee liegt wohl in den Worten l'amour est de tout âge, und so führt er uns denn einen liebenden Jüngling, einen liebenden gereiften Mann und einen lieben-

den Greis vor. Seine Absicht bestand aber darin, zu zeigen, daß man bei der Wahl des geliebten Wesens nicht nach dem Äußeren urteilen soll, sondern der Charakter soll das Entscheidende bleiben und die Natürlichkeit nicht verletzt werden. Die Bestrafung und Verachtung des Hochmütigen, wie es der Marquis ist, stellt die letzte Lehre dar, die uns die „Pupille" gibt.

c. L'Étourderie.

Die Intrige und der fein durchgeführte Dialog stehen wohl auch in diesem kleinen Meisterstück einer Intrigenkomödie im Vordergrund, und doch scheint mir die Ansicht Fagans über die Ehe das Wertvollste an diesem Stück zu sein. Wir müssen bedenken, daß l'Étourderie zur Zeit eines „Philosophe marié" (1724) und „Préjugé à la Mode" (1735) über die Bühne ging, zu einer Zeit also, in der Destouches und de la Chaussée gegen Sitten und Anschauungen vorgingen, die die eheliche Liebe als etwas Lächerliches hinstellten. Während der Regierung Ludwigs XV. waren die moralischen Ansichten in den höheren Kreisen, in denen die Courtisane und die Maitresse eine Hauptrolle spielte, derartig gesunken, daß es durchaus zum guten Tone gehörte, sich über einen Gatten, der seine Frau liebte, lustig zu machen. In diesem Jahrhundert des Vergnügens und der freien Liebe galt jeder Ehemann für betrogen. Die Anschauung der damaligen Zeit über die Ehe gibt uns de la Chaussée mit den Worten Sophiens wieder:

Je veux bien pour Damon avoir un peu d'estime,
Plus que je n'en avoue, et que je ne m'en crois:
Peut-être, si mon sexe abusé tant de fois,
Pouvoit espérer d'être heureux en mariage,
Je choisirois Damon . . . . L'exemple me rend sage:
Madame, j'ai des yeux, et je vois assez clair.
Je remarque aujourd'hui qu'il n'est plus du bon air
D'aimer une compagne à qui l'on s'associe.
Cet usage n'est plus que chez la Bourgeoisie:

Mais ailleurs on a fait de l'amour conjugal
Un parfait ridicule, un travers sans égal.
Un époux à présent n'ose plus le paroître;
On lui reprocheroit tout ce qu'il voudroit être.
Il faut qu'il sacrifie au préjugé cruel.
Les plaisirs d'un amour permis et mutuel.
En vain il est épris d'une épouse qui l'aime;
La Mode le subjugue en dépit de lui-même;
Et le réduit bientôt à la nécessité
De passer de la honte à l'infidélité.*

Wiederum beobachten wir Fagan auf den Bahnen von Destouches und de la Chaussée. Bekämpft er auch nicht mehr jenes Vorurteil, das seine zwei bedeutenderen Zeitgenossen in seiner Lächerlichkeit dargestellt hatten, so zeigt er sich jedoch mit ihnen einig, indem er die eheliche Liebe hochhält und dadurch auch moralisierend, wenn auch nur indirekt auf jene Zeit zu wirken sucht. Aber noch engere Bande scheinen mir zwischen „le Philosophe Marié" und „l'Étourderie" vorhanden zu sein, sowohl in Charakterzeichnung, wie in Führung der Handlung. So wird Mme Cléont ebenso wie Mélite von einem Liebhaber angebetet, der nicht weiß, daß sie verheiratet ist. Auch gleichen sie sich beide in jener Treue zum Gatten und der entschiedenen Zurückweisung des Liebhabers. Ebenso kehrt das gespannte Verhältnis zwischen Mélite und ihrer Schwester Céliante in dem von Mme Cléont und ihrer Schwägerin wieder, und endlich zeigt noch Mlle Cléont in ihrer Einbildung und Zurückweisung des Liebhabers viel Ähnlichkeit mit Céliante.

Doch wie schildert uns unser Dichter die beiden Ehegatten? M. Cléont liebt seine Gattin und hört auch auf ihren Rat, ehe er eine Entscheidung trifft, daher wohl auch das gute Zusammenleben beider. Und Mme Cléont? Bei der Verwechslung mit ihrer Schwägerin spielt sie eine durchaus ehrenhafte und natürliche Rolle und vergibt da-

*) Le Préjugé à la Mode I, 4.

bei nichts von ihrer weiblichen Würde. Mondor glaubte nämlich, als er mit Mme Cléont über seine Liebe spricht, die geliebte Mlle Cléont vor sich zu sehen. Als er Mme Cléont jedoch seine Liebe eingesteht, ist sie derartig außer sich, daß sie das furchtbare Geständnis ihrem Gatten gegenüber nicht über die Lippen bringt. Nachdem sich die Verwechslung aufgeklärt hatte, will sie ihrem Gatten auch jetzt noch nicht das Geheimnis offenbaren. „A présent que le mariage de ma belle-sœur est conclu, je pourrois vous faire une confidence; mais ma fidélité n'en seroit pas plus sûre, et cela ne serviroit qu'à troubler votre repos." (23) Doch als treue Gattin kann und darf sie kein Geheimnis vor ihrem Gatten haben, so entschließt sie sich denn, es ihm mitzuteilen. „Venez, venez, je prendrai mieux mon tems pour vous en informer." (23)

Nichts hört man mehr von der Treulosigkeit der Frau, nicht spottet man mehr wie Guillaumin in „la Foire de Bezons": „Fi, aimer sa femme! cela est-il permis à un galant homme? et se marie-t-on pour cela dans le monde?"* Die Anschauungen über die Ehe waren in den höheren Kreisen genau noch dieselben zu Fagans Zeiten wie zu Dancourts, es war aber eine neue Richtung in der Komödie unterdessen entstanden, die die Bühne säubern wollte und auf Moral hielt, und zu dieser gehörte auch Fagan.

Und nun noch einige Worte zur Charakteristik des jungen Mondor und der ältlichen Mlle Cléont. Der erst 18jährige Mondor hat auf der Straße eine Dame gesehen, in die er sich sofort sterblich verliebt hat. Seine Wahl war aber insofern unglücklich, als sie ohne sein Wissen auf eine verheiratete Frau gefallen war. Sein heißester Wunsch ist natürlich, die Geliebte zu besitzen, zwar quälen ihn einige Bedenken, daß er der Geliebten mißfallen könnte, doch er ist im Gegensatz zum Chevalier in „le Marié Sans le Sçavoir" wagelustig und stellt der Geliebten nach. Ein wenig Erfahrung und Selbsterkenntnis scheint aus den Worten zu sprechen: „je sçais qu'à mon âge on est sou-

*) Dancourt, la Foire de Bezons, 6.

vent fort sot, et surtout quand on aime.“ (1) Sein Diener hilft ihm aber bei der Brautschau, und so ist seine Schüchternheit bald besiegt. Mit all der Inbrunst einer aufrichtigen Liebe, die ein junger Mensch für sein Ideal hegt, offenbart Mondor sein Herz. „Croyez que je suis né pour être l'Époux le plus constant, le plus passioné, le plus sincere, et que mon amour ne finira qu'avec ma vie.“ (7) Wie er in diesen Worten von der höchsten Leidenschaft beseelt ist, so erfaßt ihn auf der anderen Seite, als seiner Liebe nicht die gewünschte Gegenliebe zuteil wird, größte Verzweiflung. „Cessez, vous dis-je, ces répliques offensantes qui me mettent dans un trouble à ne me plus connoître. Il n'est pas besoin de m'outrager pour me faire entendre que je vous déplais. Caprice incompréhensible! Jour fatal! Instant malheureux! pourquoi vous ai-je connus?“ (18) In dem Augenblick der bitteren Enttäuschung, in dem er merkt, daß seine Geliebte eine verheiratete Frau ist und Mlle Cléont glaubt, von ihm geliebt zu werden, bleibt er aber sein eigner Herr. Geistesgegenwärtig und klug erfaßt er die Situation, indem er Mlle Cléont ihrem früheren Liebhaber überläßt. „Mais autant la vivacité de ma passion me faisoit désirer d'obtenir ce que j'aime, autant mon respect m'en éloigne à présent. Elle a des engagemens que je ne puis rompre, Monsieur l'Assesseur, que vous voyez, l'aime depuis longtemps, et elle ne doit point lui être insensible. Je ne troublerai point de si parfaites amours, je lui cède à jamais la place: mon partage est un exil éternel.“ (21) Und wie der junge Clitandre in Dancourts „Renaud et Armide“ der Gatte der ältlichen Mme Jacquinet werden soll, so hat es auch Mlle Cléont, die die vierziger Jahre überschritten hat, auf den jungen Mondor abgesehen. Die Verehrer nähern sich ihr in ihrem kritischen Alter nicht mehr scharenweise, deshalb packt sie um so fester zu, als sich ihr das Glück in Form eines jungen, verliebten Mannes nähert. Beleidigt fühlt sie sich von all denjenigen, die an der Verwirklichung ihres Planes zweifeln oder an dem Geliebten etwas auszusetzen haben. Obwohl sie sich glücklich wähnt, noch in den Hafen der Ehe einlaufen zu

können, will sie doch nicht dem Geliebten entgegeneilen und ihm in die Arme stürzen, sondern eine gewisse Zurückhaltung hält Mlle Cléont auch noch in diesen Jahren für angebracht. „Je veux éviter tout ce qui sentiroit le transport; je ne veux point paroître étonnée d'une conquête aussi flatteuse." (4) Ihr scheinbar sicherer Erfolg macht sie eingebildet und stolz. „J'aurai soin que vous n'ayez aucun sujet de vous plaindre: et sans vanité, je puis dire que vous trouvez une fille bien élevée et qui sçait ce qu'on doit à un mari. Une fille qui a refusé cent partis avantageux et qui, de tout tems, vous étoit réservée." (8) Ihr Stolz, Hochmut und Eingebildetheit gehen sogar soweit, daß sie ihrem ehemaligen Liebhaber, einem Assessor, äußerst grob und unfreundlich begegnet, ihm ihre Hand versagt, obwohl sie noch gar nicht die Einwilligung zur Heirat mit dem jungen Mondor erhalten hat. Für ihren früheren Liebhaber hat sie nur noch Spott, Hohn und Schadenfreude übrig. „Il n'y a rien à faire; pleurez, gémissez, mon pauvre Assesseur, que votre exemple effraye ceux qui négligent l'occasion . . . (à part). Il n'est rien tel que de se faire valoir avec ces petits Messieurs-là. Je vais me retirer dans mon appartement, et je veux même que Mondor me demande plus d'une fois avant qu'il obtienne de me voir." (12) Doch ihr Hochmut kam zu Fall. Als die Verwechslung aufgedeckt wurde und der getäuschte Liebhaber sie verlassen hatte, da scheute sie sich nicht, den eben verschmähten Assessor zum Gatten zu nehmen. Möglich war dies nur durch die Charakterlosigkeit des Assessors.

Ebenso wie in der „Pupille" spielt auch hier der Altersunterschied eine Rolle, doch nur eine rein äußere, denn da Mondor Mlle Cléont nie geliebt hat, nimmt Fagan auch keine Stellung gegenüber der Zuneigung zweier sich trotz großen Altersunterschiedes Liebenden, sondern löst die Komödie auf die natürlichste Weise. Wenn auch nicht in diesem Lustspiel, so hat er doch in zwei anderen die Liebe der Frau zum jüngeren Liebhaber und des Liebhabers zur älteren Geliebten als Grundidee behandelt, wie

wir noch in der „Fermière“ und dem „Ridicule Supposé“ sehen werden.

d. Le Marié sans le sçavoir.

Wiederum führt uns unser Dichter in aristokratische Kreise und noch deutlicherer als in „l'Étourderie“ gibt er uns seine moralisierende Absicht und seine Ansicht über Liebe und Ehe kund.

Der Dichter läßt zwei Brüder sich in dieselbe Person verlieben. Es ist natürlich klar, daß er hierbei nicht nur das Liebesmotiv behandeln, sondern gleichzeitig das Verhältnis der Brüder zueinander zum Ausdruck bringen mußte. Er stellt das Selbstbewußtsein und die Einbildung des Marquis der Selbstlosigkeit und der Bescheidenheit des Ritters gegenüber. So ist denn auch der Marquis seines Erfolges sicher, Lucile zu erhalten, während der Ritter, der Lucile ebenso innig liebt, aus Respekt und Unterwürfigkeit vor seinem Bruder sich nicht zu erklären wagt. Er schmeichelt vielmehr dem Bruder wegen der guten Wahl, die dieser getroffen hat. Als er nun bei einer Aussprache, von Lucile ermutigt, dieser seine Liebe gesteht, steigen ihm zu gleicher Zeit Bedenken wegen seines Bruders auf, denn seines Bruders Glück steht ihm höher als sein eigenes. So will er lieber um seines Bruders willen auf seine Liebe verzichten, doch durch die unbewußte Unterzeichnung seines eignen Ehekontraktes hat er sein eignes Schicksal zu seinen Gunsten entschieden. Der Marquis ist wohl anfangs über die Wendung der Dinge bestürzt, doch als er sieht, daß alles auf Tatsache beruht, bricht wieder seine Eitelkeit durch. Eine Niederlage sieht er voraus, wenn er sich dem Geschehenen widersetzt, daher findet er sich klugerweise mit der Tatsache ab. Dies stellt die äußere Handlung dar. Nur nebenbei sei erwähnt, daß die Intrige nichts Neues bedeutet, denn schon in Legrands „La Famille extravagante“ (1709) unterschreibt Pietremin den Heiratsvertrag von Cleon und Elise, während er glaubt, seinen eigenen zu unterzeichnen, auch in Dancourts „Les

Bourgeoises de qualités“ und bei Regnard, Molière kommen ähnliche Täuschungen vor.

Als Charaktere interessieren nur die beiden Brüder. Lisette gibt uns eine Beschreibung von ihnen: „Le Marquis est un homme vani, présomptueux, aimant par système, jaloux par orgueil, se croyant un héros en amour, le Chevalier est un homme modeste et timide à l'excès. Le premier croit aimer et n'aime point, le second aime, et croit ne point aimer.“ (1) Und hat unser Dichter die beiden Brüder auch so dargestellt? Gut ist ihm die Person des Ritters gelungen, der zugleich mit seiner Zurückhaltung und Selbstlosigkeit auch Züge des Timant, des „Unruhigen“, und des Dorant, des „Unentschlossenen“, in sich trägt. Viel Ähnlichkeit besitzt der Ritter mit Philint im „Glorieux“ von Destouches, besonders in der Szene,* in der sie ihre heimliche Liebe den Geliebten gegenüber erklären wollen. Endlich sei noch besonders jener Zug der Empfindsamkeit und Sentimentalität bei dem Ritter erwähnt, der in der Komödie seit dem Erscheinen von „la Fausse Antipathie“ stark aufkam.

Sein gerades Gegenteil ist nun aber der Marquis. Und doch würden wir uns irren, wenn wir glaubten, daß Fagan uns den Marquis nach der Art des Ritters in „l'Irrésolu“ darstellt, denn auf wen passen die Worte vain, présomptueux, aimant par système, jaloux par orgueil, se croyant un héros en amour besser als auf jenen? Doch wie denkt unser Marquis? „J'ai des envieux, des jaloux; et cela n'est point étonnant. Je conviens que je me singularise par ma façon d'aimer. On ne voit plus de passions aujourd'hui: on ne connoît plus ce que c'est que délicatesse: n'importe, j'aurai été le seul, de mon siècle, qui aurai entendu quelque chose au sentiment. Enfin je suis amoureux à un point, mon frere, que j'en suis moi-même quelque-fois effrayé.“ (3) Wohl erinnert er uns in seiner Eitelkeit und Anmaßung an den „Ruhmredigen“, doch wo zeigt

*) Vergleiche „Le Marié sans le Sçavoir“, Sc. 13, und „Le Glorieux“, Akt 2, Sc. 5, von Destouches.

uns der Dichter, que le Marquis aime par système, qui est jaloux par orgueil, qui se croit un héros en amour, jene Eigenheiten, die doch gerade beweisen sollen, daß der Marquis zu lieben glaubt und doch nicht liebt? Die Worte des Vaters: vous n'aimez point Lucile, beweisen es doch allein nicht und die Taten des Marquis rechtfertigen das Behauptete zu wenig, deshalb scheint mir der Charakter wenig gelungen. Endlich sei noch auf den Vater der beiden Brüder, den Baron, hingewiesen, der uns deshalb interessiert, weil er ein Vater nach der neuen Mode ist. Kein lächerlicher, geprellter, grämlicher Alter mehr, sondern ein vernünftiger Mann, der nur das Wohl seiner Kinder wünscht.

Wollte Fagan auch durch die Darstellung einer reinen und wahrhaften Liebe, die ihr höchstes Ideal in der Ehe und Liebe zur Gattin sieht, jene schon erwähnten Vorurteile bekämpfen, so wollte er aber auch seinen Zuhörern eine Lehre mit auf den Weg geben. So beschließt er sein Stück mit den Worten Lisettes: „En amour, comme en toute autre chose, la vérité l'emporte sur l'erreur." (23)

e. La Jalousie Imprévue.

In den drei letzten Lustspielen sahen wir unseren Dichter in den Bahnen von Destouches und jenen Dichtern, die vor allem bessern und moralisieren wollen. So ist er denn auch bestrebt, uns vor allen Dingen tugendhafte Personen vorzuführen. Damit stellt sich Fagan aber oft in schroffen Gegensatz zu der Wirklichkeit, zu den Sitten seiner Zeit, wie wir in l'Étourderie und le Marié sans le Sçavoir beobachten konnten, daher erklären sich wohl auch mitunter manche Unwahrscheinlichkeiten seiner Personen. Diesen Fehler beging er zwar auch in „la Jalousie Imprévue", diesmal aber durch die Unterordnung der Charaktere unter die Intrige, aber Fagan belehrt nicht in diesem Lustspiel, sondern er stellt Zeitverhältnisse dar und macht die Eifersucht lächerlich. Dancourt sagt schon in seinen „Les Bourgeoises à la mode" I. Akt, 5. Scene: La Jalousie est une passion bourgeoise qu'on ne connaît presque plus chez

les personnes de qualité, kein Wunder also, daß uns Fagan in ein bürgerliches Milieu versetzt. Auch der Gegensatz jener Zeit zwischen Bürgertum und Adel hat in dem Verhältnis zwischen M. Lisimon und Lélio seinen Widerhall gefunden. Das Glück von M. und Mme Lisimon ist ihre Tochter Julie, die in das heiratsfähige Alter gekommen ist, so wünschen denn die Eltern „que la fille soit aussi heureuse qu'ils le sont." Julie besitzt wohl auch einen Liebhaber in Lélio, aber der sittenstrenge Vater erklärt sich ganz entschieden gegen diese Wahl. Er kann es nicht mit seinem bürgerlichen Ehrbegriff in Einklang bringen, daß seine Tochter einen Menschen heiratet, von dem man sagt „qu'il court après quatre ou cinq femmes à la fois, qu'il mène une vie tout-à-fait déréglée et libertine." Beobachten wir hier zeitgemäße Einschläge, so folgt doch Fagan in der Behandlung der Komödie ganz den Spuren Molières. In der Auffassung der Diener, des Vaters und endlich in der Charakteristik des Eifersüchtigen selbst erkennen wir Molière wieder. Lintilhaç urteilt über die Komödien zur Zeit Molières und nach ihm, die unter dem Einflusse des großen Meisters standen, folgendermaßen: „Les canevas de ces comédies en un, trois ou cinq actes, ne fatiguaient guère l'imagination de leurs auteurs. Ils se copient le plus souvent l'un l'autre, surtout dans les pièces en un acte, et avec une platitude tout à fait dépourvue de scrupule. Deux amoureux, dont l'inclination réciproque est plus ou moins contrariée, mais qui trouvent leur bonheur dans le mariage, grâce à l'optimisme invariable du dénouement, voilà pour le fond du sujet. Ce qui contrarie la passion des amoureux, c'est la volonté des parents ou des tuteurs que leur avarice ou leur égoisme, ou une manie particulière, poussent à vouloir pour leur fille un gendre assorti à leurs sentiments, mais qui déplaît à leur fille, ou bien à garder pour eux-mêmes une pupille de leur goût, alors qu'ils ne sont pas du sien. Ce qui sert les amoureux et les conduit au dénouement heureux, c'est l'ingéniosité des valets à tout faire."* Bald könnte man

*) Lintilhac, Histoire Générale du Théâtre en France. 3. Bd., S. 319.

diesen Ausspruch wörtlich auf „la Jalousie Imprévue“ beziehen, Rosette zum Beispiel ist ganz nach Molièreschem Stile gezeichnet. Sie führt das entscheidende Wort in dem Hause Lisimon ebenso wie Toinette bei Argan, nichts ist ihr von der Voreingenommenheit ihrer Herrschaft eigen, so hilft sie auch der Tochter und deren Geliebten trotz des Verbotes der Herrschaft. Die Folge davon, ihre Entlassung, nimmt sie ruhig hin, doch sie rächt sich, indem sie jegliche Antwort auf M. Lisimons Fragen verweigert. Sie erreicht auch dadurch, daß M. Lisimon glaubt, sie wisse alle Geheimnisse und er sie daher um ihren Rat fragt. Nunmehr übertölpelt sie den Hausherrn auf die geschickteste Weise, so daß am Ende die Tochter und deren Geliebter ein Paar werden. Auch das Nichteinwilligen des Vaters in die Heirat und den Wunsch der Tochter finden wir in diesem Lustspiele wieder. Alle Väter bei Molière wollten ihre Töchter oder Söhne so verheiraten, wie sie es für gut hielten, ohne jedoch auf das Gefühl der Beteiligten Rücksicht zu nehmen. Die Familie der Molièreschen Zeit war auf der Autorität des Vaters begründet, genau dieselben Anschauungen bei Fagan. Endlich zeigt auch die Charakteristik des Eifersüchtigen Molièresche Einflüsse, ebenso wie der Charakter des „Bourgeois Gentilhomme“ und „Malade Imaginaire“ ist auch der des Eifersüchtigen auf der Lächerlichkeit aufgebaut, getreu dem Molièreschen Satze: Le ridicule est un des éléments essentiels de la comédie; la vérité n'y est pas plus nécessaire. Mit der Schilderung eines Eifersüchtigen bot Fagan nichts Neues, denn schon vor ihm hatte Campistron in seinem „le Jaloux Désabusé“ dies Thema eingehend behandelt, doch nun zu unserem Eifersüchtigen selbst.

Ein einfacher Bürger, Monsieur Lisimon, der mit seiner Frau in der glücklichsten Ehe lebt, wird durch die Lüge seiner Dienerin zu dem leidenschaftlichsten Eifersüchtigen. Er selbst gesteht es, daß „depuis 22 ans que nous vivons ensemble, jamais je ne vous ai donné sujet de vous plaindre un moment de mes galanteries. Aussi, de votre côté jamais la moindre allarme, pas le moindre soupçon.“ (1) Er stellt sogar das größte Lob der Treue seiner Frau aus: „si quel-

qu'un à Paris peut se vanter d'avoir une femme fidelle, c'est sans doute moi, Madame." (1) Und gerade diese Treue, die ihr nicht erlaubt, das kleinste Geheimnis vor ihrem Gatten zu haben, wird ihr zum Verhängnis. Sie weiß genau, daß Rosette sie belügt, indem sie angibt, daß der Brief Lélios für Madame und nicht für Julie bestimmt sei. Sie übergibt ihn ihrem Gatten, um die Bestrafung der Dienerin zu fordern, ohne jedoch zu ahnen, was für gräßliche Gedanken sie in dem Herzen ihres Mannes weckt. Kaum hat er den Brief gelesen, als ihn schon die blinde Leidenschaft der Eifersucht überfällt. Daß der Brief für seine Frau bestimmt war, ist für ihn eine unumstößliche Tatsache, an deren Richtigkeit er nicht einen Augenblick zweifelt. Alle Einwände seiner unschuldigen Frau hält er nur für leere Entschuldigungen. Ein einziges Wort des Briefes übertönt alle anderen, dies eine Wort ist jaloux, wer anders kann damit gemeint sein als er. Seine Gefühle lassen ihn nicht Herr über seine Vernunft werden, noch nie hat er Grund zur Eifersucht gehabt, um so mehr steigert sich diese Leidenschaft zu unüberlegten Aussprüchen und blindem Haß. Was nützt es seiner Frau, sich gegen die Verdächtigungen zu wehren, indem sie ihn an ihre Treue, Zärtlichkeit und Liebenswürdigkeit, die sie ihm immer bewiesen hat, erinnert. Für den Eifersüchtigen stellt jedoch die Vergangenheit eine Zeit dar, an die er nicht erinnert sein will, weil sie ihm in der Beleuchtung der gegenwärtigen Verfehlung nur um so größere Wunden schlägt. Außerdem ändert die Vergangenheit durchaus nichts an der Gegenwart. „Eh, le passé ne fait rien au présent, Madame. Toutes ces belles apparences ne m'en imposent pas. Je ne fais point d'attention à ce que vous me dites." (14) M. Lisimon hält es für vollständig überflüssig, den Entschuldigungen seiner Frau länger zuzuhören, denn „le sens de la lettre est clair par-tout." (7) Lélio fragt in dem Briefe Julie, „seriez-vous complice", daß er sie nicht mehr sehen soll. Der Eifersüchtige deutet diese Worte, daß der Geliebte seiner Frau diese fragt, ob sie ebenso denkt wie ihr Mann, der ihr verboten hat, ihn zu sehen. „Du coup mortel" heißt es weiter, der Eifersüchtige bezieht es

auf sein Verbot, durch das Lélio seine Frau nicht mehr besuchen kann. „Celui de qui vous dépendez a eu longtemps de moi une opinion qui m'étoit bien favorable", (7) schreibt der Liebhaber Julies und meint damit den Vater der Geliebten. M. Lisimon ist sich natürlich auch klar, daß er gemeint ist, er glaubt jedoch, daß Lélio nur vorgegeben habe, seine Tochter zu besuchen, um mit seiner Frau ein Schäferstündchen zu haben. „C'étoit un prétexte, avec une femme mariée on ne va pas comme cela sans précaution." (7) Endlich schreibt noch der verzweifelte Lélio an seine Julie: „Une seule m'est chère, mais si chère que je mourrai plutôt que de l'oublier et que je mériterai sa tendresse en dépit des jaloux." (7) Wer anders kann für den verblendeten Eifersüchtigen die „einzig Treue" sein als seine eigne Frau. Vollständig überzeugt wird er von der Wahrheit seiner Vermutungen durch die letzten Worte des Briefes „en dépit des jaloux". Er kennt in diesem Augenblicke nur einen Eifersüchtigen, und das ist er. In einem äußerst lächerlichen Lichte zeigt er sich in seinen Folgerungen. Der Brief kann nur an seine Frau oder an seine Tochter gerichtet, mit dem Eifersüchtigen kann nur er gemeint sein, mais je ne suis pas assurément jaloux de ma fille, folglich kann der Brief nur an seine Frau geschrieben sein. Je ne scais pas, si je rêve, mais cela me paroît sans obscurité. (7) Nunmehr sind alle Gegenbeweise seiner Frau eitle Unternehmungen, der Eifersüchtige findet immer wieder Gründe, sind sie auch noch so spitzfindig, um seine Verdächtigungen als richtig hinzustellen. Nachdem der mari maltraité seine Wut gegen seine Frau ausgelassen hat, entlädt sich all sein Zorn auf den Urheber des Unheils, Lélio: „Le traitre a juré ma perte. L'imposteur! le scélérat que je le hais, que je hais son cœur corrompu." (14) Er will Lélio das Haus für immer verbieten, doch bald hat er diesen Entschluß wieder umgeworfen, denn „en lui defendant de paroître, il apprendra que je suis jaloux. Is se vantera des progrès qu'il a faits sur votre cœur." (14) Endlich glaubt der Jaloux den richtigen Weg gefunden zu haben, seine Frau

soll ihre Abneigung Lélio gegenüber offen erklären, denn erstens soll ihm diese Erklärung den Beweis der Unschuld seiner Frau bringen, zweitens kommt er so um eine persönliche Aussprache mit dem Rivalen, die er sehr scheut. Aber diese Aussprache scheint seine Vermutungen nicht nur als grundlos hinzustellen, sondern sogar zu bewahrheiten. Nunmehr ist der Eifersüchtige wenn auch ungern zu dem Äußersten entschlossen, der Zweikampf soll entscheiden. Der Vorschlag Rosettes aber, den Nebenbuhler mit Julie zu verheiraten, um seinen Frieden wiederzuerlangen, berührt M. Lisimon sympathischer als der Zweikampf. Obwohl er von Lélio spricht: „lui mon gendre! Songe donc que j'ai conçu pour lui une haine, une antipathie si forte, qu'il n'est pas possible . . . . non, qu'il n'est pas possible que jamais elles s'éteignent" (24), so wählt er doch als reiner Egoist das kleine und minder gefährlichere von den beiden Übeln und gibt Lélio seine Tochter zur Frau. Dadurch ist das Gleichgewicht in dem Familienleben der Familie Lisimon wiederhergestellt und M. Lisimon schließt seine treue Gemahlin mit den Worten: „Embrassons-nous donc, ma chère femme, et soyez-moi rendue pour toujours" (25) in seine Arme. Sie verdient es auch, denn sie ist eine treue ehrliche Gattin, die sich ganz dem Willen ihres Mannes unterordnet und alles tut, um ihre Unschuld zu beweisen. Sie verläßt ihn nicht und macht ihm keine Vorwürfe, selbst als sie unschuldig die schwersten Anklagen hören muß, darin aber gerade und in dem Auftreten Lélios, der sich trotz seiner Unschuld niemals verteidigt, scheinen mir die größten Unwahrscheinlichkeiten der Charakterzeichnung zu liegen.

f. Joconde.

Das Hauptmotiv zu dieser Posse hat Fagan aus der gleichnamigen Erzählung von Lafontaine entlehnt. Der König der Lombardei, Astolph genannt, und ein Edelmann des Landes, Joconde, die durch ihre Schönheit hervorragen, sind von ihren Frauen betrogen worden, und so

wollen denn die beiden Rache nehmen, indem sie andere Frauen betören. Sie verkleiden sich als Kaufleute und geben sich als Neffen aus. Auch führen sie gewissenhaft Buch über all ihre Abenteuer und Eroberungen, und deren haben sie nicht wenige vollbracht, wie man aus ihrem Zwiegespräch hört.

Joconde, d'un air vif et enjoué: Je vous avoue, Sire, que je croyois que nous étions assez vengés de l'infidelité dont nous avons soupçonné nos Maîtresses, sans chercher à faire de nouvelles conquêtes. Les fleurettes que nous avons débitées dans toutes les Villes où nous avons séjourné, ont, ce me semble, assez bien réussi.

Astolphe: Il est vrai: et je ne goûte pas un médiocre plaisir à me représenter quel doit être à présent l'étonnement de toutes les Belles qui nous ont avoué leur défaite, et qui, sur nos sermens, nous regardoient déjà comme leurs Époux.

Doch als Abschluß ihrer Abenteuer wollen sie noch etwas ganz Besonderes unternehmen, so spricht Astolph: En passant pour de simples Marchands, nous nous préparons ici quelque chose de plus flatteur que tout ce qui nous est encore arrivé.

Joconde: Fort bien. Nous voici donc Marchands, et nous donnons dans les plus petites Bourgeoises.

Astolphe: Oui: laissons-là la qualité.

Joconde: Les Grisettes d'un certain caractère ne sont peut-être pas les plus sottes. Mais pour nous, dont le projet est de faire l'amour pour la gloire, et de donner dans le pur sentiment, je m'imagine qu'une petite Bourgeoise rebelle doit être quelque chose d'un accès bien rebutant . . . . J'ai parlé, Sire, à l'Hôtesse, ainsi que vous me l'aviez ordonné; elle m'a témoigné qu'elle estimeroit ses filles fort heureuses, si elles écoutoient nos propositions . . . .

Bis an diese Stelle ist die Handlung bei Fagan ziemlich die gleiche wie bei Lafontaine. Zu jenem soeben zitierten Zwiegespräch möchte ich die entsprechende Stelle in Lafontaines Erzählung geben, weil sie mir cha-

rakteristisch erscheint für die Art der Anlehnung und Veränderung der Charaktere. Je sais une dame (sagt Joconde)

Près de qui nous aurons toute commodité
Elle a beaucoup d'esprit, elle est belle, elle est femme
D'un des premiers de la cité.
Riens moins, reprit le roi; laissons la qualité:
Sous les cotillons des grisettes
Peut loger autant de beauté
Que sous les jupes des coquettes.
D'ailleurs il n'y faut point faire tant de façon.
Être en continuel soupçon,
Dépendre d'une humeur fière, brusque ou volage,
Chez les dames de haut parage
Ces choses sont à craindre et bien d'autres encor:
Une grisette est un trésor;
Car, sans se donner de la peine,
Et sans qu'aux bals on la promène,
On en vient aisément à bout;
On lui dit ce qu'on veut, bien souvent rien du tout.
Le point est d'en trouver une qui soit fidèle:
Choisissons-là toute nouvelle,
Qui ne connoisse encor ni le mal ni le bien.
Prenons, dit le Romain, la fille de notre hôte;
Je la tiens pucelle sans faute,
Et si pucelle, qu'il n'est rien
De plus puceau que cette belle:
Sa poupée en sait autant qu'elle.*

Die Erzählungen Lafontaines sind ganz nach der Art der Fabliaux des Mittelalters geschrieben, und so finden wir auch jenen stark sinnlichen Zug in ihnen. Astolph und Joconde sind von ihren Frauen betrogen worden, und so ziehen sie aus, um auch ihrerseits die Ehe zu brechen. Die Verführungsscene nimmt bei diesen Erzählungen meist einen breiten Raum ein. Da fand im 18. Jahrhundert eine

*) Lafontaine, Werke, herausgeg. v. Moland. 3. Bd., S. 27, 28.

Umformung dieser Erzählungen statt, sie wurden in Theaterstücke umgeschrieben. Doch wie sollte man jene verfänglichen Überlistungsscenen auf der Bühne darstellen? Man tat dies durch eine sehr einfache Umformung der Charaktere. Betrachten wir daraufhin Fagans „Joconde". Wohl behält unser Dichter jenes Rachemotiv bei, er macht aber aus jenen zwei Abenteurern, die erst zufrieden sind, wenn sie eine Nacht mit der Verführten zugebracht haben, zwei Heiratsschwindler, die die Mädchen nur zur Ehe überreden, und scheidet dadurch das rein Sinnliche aus. Er geht sogar noch weiter, indem er die beiden zu Moralpredigern werden läßt. So wollen Astolph und Joconde drei Schwestern, die wegen ihrer männerfeindlichen Gesinnung bekannt sind, wieder für das Natürliche, die Ehe, zurückgewinnen. Durch geschickte Phrasen gelingt es den beiden, diese drei Töchter ihrer Wirtin zu täuschen und zur Heirat zu überreden. Marcelle läßt sich durch geheuchelte Tränen gewinnen, Suson durch das Versprechen, an den Hof geführt zu werden, und die Philosophin Clorinde durch Bestechung ihres Lehrers, dem man 1000 Dukaten bot, wenn er seine Schülerin zur Heirat bestimmte. Die Abenteurer lassen ihr Tagebuch zurück, und die Schwestern sehen nun, daß sie betrogen worden sind. Doch Astolph und Joconde kommen wieder zurück und geben sich und ihre Absicht zu erkennen. Astolph befiehlt ihnen, daß sie ihre Geliebten, die sie vorher verschmäht hatten, heiraten sollen. „Vous avez chacune un amant, qui, entre plusieurs autres, se sont distingués par leur persévérance. Couronnez leurs feux: je vous y engage, et si ce n'est assez, je vous l'ordonne. Reconnoissez le Roi de Lombardie." (10)

So war durch diese Lösung die Moral des Stückes gerettet, auf die Fagan in seinen Lustspielen so viel Wert legte. Dieser Zug unseres Dichters fällt uns bei diesem Stücke um so mehr auf, als Lafontaines „Joconde" in der gleichnamigen Oper, Text von Étienne, Musik von Nicolo, eine andere Bearbeitung gefunden hat, in der jede moralisierende Tendenz fehlt. Etienne hält sich bedeutend enger

an die Erzählung Lafontaines als Fagan, ohne jedoch anstößig zu wirken.

g. Le Ridicule Supposé.

Das Liebesmotiv spielte meistens eine wichtige Rolle in den Komödien des 17. und 18. Jahrhunderts und doch machte sich bald im Zeitalter Marivaux' ein weitgehender Unterschied bemerkbar. In der klassischen Komödie hatten die Liebenden recht, Angélique und Valer waren im voraus füreinander bestimmt. Der Verfasser machte sich im Verlaufe des ganzen Stückes über die anderen Personen lustig, erst bei der Auflösung beschäftigte er sich wieder mit den Liebenden selbst, und das war natürlich, denn sie allein wirkten nicht komisch. Marivaux aber hatte nun erkannt, daß die Liebe keine einfache Tatsache ist, sondern aus verschiedenen Elementen zusammengesetzt ist, und so hatte er es sich denn zur Aufgabe gemacht, die Liebe in ihre Bestandteile zu zergliedern. Vergleichen wir nun bei unserem Dichter „la Jalousie Imprévue" mit „le Ridicule Supposé" oder „l'Amitié Rivale", so können wir deutlich jenen soeben erwähnten großen Unterschied in der Darstellung der Liebe beobachten. Und das ist gleichzeitig das Eigene bei Fagan, er schließt sich nicht einem bestimmten Dichter an, sondern bald folgt er Molière, bald Destouches, ein drittes Mal Marivaux und gar ein viertes Mal de la Chaussée. Marivaux scheint ihm, wenn er die Liebe darstellen wollte, immer vorbildlich gewesen zu sein. Auf „l'Amitié Rivale" möchte ich jetzt noch nicht eingehen, sondern dies erst bei der Besprechung der Charakterkomödien tun. Sahen wir nicht schon in den inneren Kämpfen Julies in „la Pupille" die ersten Versuche des Dichters, sich in die Psyche dieses Mädchens hineinzudenken? Doch Fagan war nicht wie Marivaux ein Frauenkenner, und so spielen auch die Frauen in seinen Komödien nie die Hauptrolle, vielmehr schildert er uns die Herzenskämpfe von Jünglingen und Männern. Die Personen sind nur Seelen, aber trotzdem haben diese Seelen

Realität. Doch will man Seelen offenbaren, so muß das Gefühl zu seinem Rechte kommen, und hierin liegt die Schwierigkeit und Gefahr für den Dichter, denn von dem Gefühl ist es nur noch ein Schritt zur Sentimentalität, die in der Komödie nicht herrschen soll. Und auch Fagan hat sie nicht vermeiden können, wie wir es noch besonders in „l'Amitié Rivale" sehen werden. Schon in der Charakterzeichnung des Ritters in „le Marié sans le Sçavoir" folgt unser Dichter Marivaux, ganz in seinen Bahnen befindet er sich aber in „le Ridicule Supposé".

Der Ritter hat sich in die 10 Jahre ältere Lucile, die Witwe ist, verliebt und begehrt sie zur Frau. Doch diese glaubt nicht, daß die Liebe des erst Achtzehnjährigen echt ist, und so will sie mit Unterstützung ihrer Dienerin Lisette ihn durch verschiedene Streiche von der Leidenschaft heilen. Doch ihr Tun ist vergebens, und so reicht sie ihm zum Schluß, als auch noch der Vater des Ritters die Heirat wünscht, für seine Treue die Hand.

Lucile gleicht insofern Marivaux' jungen Mädchen und jungen Witwen, als auch sie schon einige Erfahrung besitzt und alles wohl überlegt, und doch kann auch sie nicht verhindern, daß sie von der Liebe überrascht wird. Endlich will auch sie erst den Liebhaber genauer kennen lernen, ehe sie ihr Herz verschenkt. Ebenso wie in Marivaux' „le Jeu de l'Amour et du Hasard" verbinden sich auch in le Ridicule Supposé Herrin und Dienerin zur Ausführung der Liebesabenteuer. Endlich finden wir in dieser Komödie jenes Typische von Marivaux, jene Schilderung der Seelenzustände, die sich bekämpfen. Der Ritter hat seine Liebe für Lucile deren Dienerin offenbart, und nun soll der Augenblick kommen, in dem er versteckt zuhören soll, was Lucile über seine Liebe denkt. Welche Gefühle aber durchlebt jetzt sein Herz? „C'en est donc fait, et je touche à l'instant qui va décider de ma vie .... Pourquoi trembler? Cette crainte extrême, qui m'a retenu jusqu'à présent, n'étoit-elle pas plutôt un aveuglement causé par la violence de mon amour? Mon hommage doit-il lui paroître une offense, sur-tout en me déclarant de cette façon in-

directe? Eh! quand cet aveu même lui sembleroit hasardé, je n'ai point à redouter, de sa part, cette vanité ridicule et ces affectations dont le faux mérite est seul capable. Espérance qui, pour la premiere fois, viens animer mes sens, que tu as de charmes! Si mon amour n'étoit pas désapprouvé, ne pourrois-je pas me flatter de lui plaire? Si je lui plais, qui pourroit m'empêcher d'espérer . . . Quoi! je ferois pour jamais uni . . . l'hymen . . . ô Ciel . . ." (8) Noch hat der erste Streich Luciles in seinem Herzen keine Veränderung hervorbringen können. Je vais vous répondre, malgré l'étonnement où je suis, malgré l'étrange façon dont elle a paru approuver la passion que j'ai pour elle. N'en doutez pas, cette passion doit rester éternellement dans mon cœur, quand elle y mériteroit le nom de foiblesse; et si le mensonge et l'art m'ont séduit, c'est avec tant de force, que la vérité même ne peut plus détruire leur ouvrage. (11)

Doch nach dem zweiten Streiche befindet sich sein Herz in der höchsten Empörung, sein Inneres ficht einen harten Kampf aus, noch hofft er. „Avec quelle fureur, de quels coups précipités ai-je été accablé! une femme qui, pour marquer la haine la plus forte, auroit exprès voulu déchirer mon cœur, auroit-elle pu mieux réussir? Hélas! je n'ai pas même le cruel avantage d'être haï; je ne suis rien à ses yeux. Fuyons: telle que je la croyois, l'éloignement n'auroit fait qu'irriter mes peines; à présent il doit éteindre un malheureux amour qui ne m'attire que des mépris. Je veux fuir . . . je succombe. Ne m'est-il pas essentiel, pour l'oublier plus sûrement, de me confirmer dans la nouvelle opinion que j'ai d'elle? Ah! un amour tel que le mien ne se détruit pas par des moyens ordinaires. Si du moins je m'éclaircissois encore . . . . Oui, je le dois; oui, il me faut des preuves encore; j'attendrai, je surprendrai ici cette Suivante à qui, trop imprudemment hélas! j'ai déclaré mon secret. Il faudra qu'elle parle à son tour; elle ne pourra se sauver des questions que je vais lui faire . . . . (20) Und seine Hoffnung ist berechtigt. Als er hört, daß das Verhalten der Marquise nur eine beabsichtigte Täu-

schung war, da steht seiner Liebe kein Hindernis mehr im Wege. „Je vous reconnois, Madame, et ce discours et cet extérieur ne répondent pas assurément à ceux qui, dans l'instant, m'avoient frappé . . . . Vous êtes telle que je vous où toujours crue; vous êtes parfaite, Madame, je suis le plus heureux des hommes." (21)

Und wie stellt sich Fagan zu der Verbindung des jungen Ritters mit der 10 Jahre älteren Marquise? Er billigt sie, zwar läßt er Lisette sagen: „elle (la Marquise) voudroit, et cela me semble assez raisonnable, que quelques années qu'elle a de plus que Monsieur le Chevalier, Monsieur le Chevalier les eût de plus qu'elle", doch zeigt er, daß die Liebe und die Vernunft den Altersunterschied, wenn er nicht zu groß ist, ausgleichen können. Und bedenken wir, daß Fagan selbst eine Witwe geheiratet hatte, die bedeutend älter war als er, und daß er einer solchen Verbindung zustimmt, nachdem er über 20 Jahre verheiratet war, ist es vielleicht dann so falsch, wenn man daraus schließt, daß Fagans Ehe keine unglückliche gewesen ist?

h. L'Isle des Talens.

Schiffbrüchige sind auf eine Insel verschlagen worden. Sie fühlen sich glücklich, gerettet zu sein, da erscheint eine Fee, die bei Androhung des Todes fordert, daß ein jeder seine Talente zeigen solle. Valer besingt die Liebe, Leonore zeichnet sich als Erzählerin aus, Arlequin weiß nichts, Damon ist Schauspieler, er charakterisiert die Furcht und die Hoffnung, Pasquin will Kenner der Sprachen sein, er kann aber keine sprechen als die Sprache des Universums, das Französische. Florine zeigt sich als Meisterin des Vaudevilles, Agathe trägt Epigramme vor. Zum Schluß erfreut auch Arlequin noch die Fee durch komische Bewegungen. Die Fee ist mit dem Vorgeführten zufrieden, allen wird die Freiheit wiedergegeben. Das Ganze schließt mit einem Vaudeville, in dem das Haupttalent, das Talent zu gefallen, gepriesen

wird. Das Stück ist eine Posse, die keinen höheren Anspruch macht, daher ist auch von Charakterzeichnung wenig zu bemerken.

i. L'Heureux Retour.

Dasselbe ist von „L'Heureux Retour" zu sagen. Der König ist zurückgekehrt und vollständig wiederhergestellt. Agathe, die Tochter Argants, hat zwei Verehrer, den Advokaten Damon und den Offizier Lisidor. Sie kann sich für keinen der beiden entscheiden, so beschließt sie den zu heiraten, der aus Anlaß der Rückkehr des Königs das schönste Fest gibt. Damon läßt Hirten und Hirtinnen auftreten, die den König und die königliche Familie loben. Lisidor läßt Offiziere kommen und Gärtnerinnen, die Blumenreifen tragen. Die Gärtnerinnen tanzen, sie verherrlichen die Liebe. Agathe entschließt sich für den jungen Offizier, besonders auch, weil er dem Könige ununterbrochen in Gefahren und Kämpfen folgt. Damon erhält die Schwester Argants zur Frau, die auch ihrem König zugetan ist. Nicht Charaktere wollte der Dichter zeichnen, sondern er wollte die patriotische Stimmung zum Ausdruck bringen.

k. La Fermière.

Hatte sich in „le Ridicule Supposé" der junge Ritter in die ältere Marquise verliebt, so möchte in „la Fermière" die Pächterin den jüngeren Colin zum Gatten haben, das Ende ist in beiden Komödien dasselbe. Fagan wollte jedoch in „la Fermière" nicht noch einmal denselben Gegenstand wie in „le Ridicule Supposé" behandeln, sondern ihm war es darum zu tun, uns einige Typen des Landlebens vorzuführen und hierbei besonders die intrigenhafte Pächterin dem tölpelhaften Liebhaber Colin gegenüberstellen.

Mme Roger, die Pächterin und Mutter Toinons und Agathes, liebt Colin, der seinerseits Toinon verehrt. In einer ähnlichen Lage befindet sich auch Argante in De-

stouches' „l'Irrésolu". So haben diese beiden Frauen in ihren Charakteren manches gemeinsam. Quält sie nicht beide die Eifersucht, lieben sie nicht beide ihren viel jüngeren Geliebten innig, verfolgen sie nicht beide die gleichen Ziele?

Mme Roger:

Voyons comment je puis vaincre ma destinée.
J'aime Colin avec fureur,
Et pour Toinon ma fille ainée
Colin fait voir la plus sincere ardeur.
Seront-ce mes soins, mes promesses,
Des attentions, des caresses,
Qui changeront l'ingrat? équivoques moyens!
Je sçais former d'autres desseins,
Et je prétends, quoi qu'il arrive,
Qu'on en soit instruit aujourd'hui.
Toinon, d'abord, que je connois craintive,
Se gagnera plus aisément que lui . . . .
Eh! quoi! toujours dans les familles,
Faudra-t-il qu'une veuve, au plus beau de ses ans,
Parce qu'on lui verra deux filles,
Se voye enlever ses Amans? . . . .
. . . . Aux risques de ma vie, il faut que je m'emploie
A finir un tourment que je ne puis souffrir.
Oui. Je mourrois plutôt que de lâcher ma proie;
Et, par ma foi, je ne veux pas mourir.

Man vergleiche hierzu „l'Irrésolu" 2. Akt, 6. Sc.

Mme Argante:

Mais de sa (ihres geliebten Dorant) part ou moins
on est venu sçavoir
Comment je me portois, et s'il pouvoit me voir?

Nerine: Encor moins.

Mme Argante: Comment donc?

Nerine: Oui, j'en suis bien certaine.

Mme Argante: Dis-moi, n'a-t-il point vu Julie ou Célimene?

Nerine: Tout aussi peu.

Mme Argante: Tant mieux. Je respire.

Nerine: Comment?

Mme Argante: Je ne me sens pas d'aise et de ravissement.

Nerine: Et d'où vient, Madame, un tel excès de joie?

Mme Argante: Tu le scauras, Dorante .... Il faut que je le voie. J'acheverai bientôt ce que j'ai commencé.

Nerine: Quoi donc?

Mme Argante:

Par un regard qu'hier il m'a lancé,
J'ai vu qu'il me trouvoit encor assez aimable . . .

Gelingt es ihnen nicht, den Geliebten durch ihre Worte zu gewinnen, so wenden sie Zwang an, indem sie auf Grund ihrer mütterlichen Befugnisse die Verheiratung des Geliebten mit der Tochter nicht gestatten. Durch dieses Mittel gelingt auch Mme Roger ihr Vorhaben dank der Charakterlosigkeit Colins. Darin gleicht er sehr dem Marquis du Lauret im „Philosophe Marié", der ebenfalls, nachdem er von der Geliebten abgewiesen worden war, auf Empfehlung hin um eine andere freit, und von dieser zurückgewiesen, um eine Dritte wirbt, die ihm Gehör schenkt. Dem Äußeren nach sind sie jedoch grundverschieden, dieser der feine Hofmann, jener der tölpelhafte Landbewohner. Der Dichter hat ihn schon äußerlich gekennzeichnet, indem er ihn im Dialekt sprechen läßt.

Colin ist dumm und tölpelhaft, leicht zu betören und gefangen zu nehmen. So glaubt er an die Liebe Agathes, die ihn aber nur an der Nase herumführt, schnell vergißt er darüber seine Zuneigung zu Toinon, die ihm durch die Pächterin abspenstig gemacht worden war. Mme Roger will ihn zum Gatten haben und macht ihm daher alle Geliebten widerwärtig. Colin ist zu dumm, um diese List zu erkennen; als ihn Agathe aufgegeben hat, glaubt er in seiner Torheit sogar, daß Toinon, die er verlassen hatte, ihn heiraten werde. Als er aber auch in dieser Hoffnung getäuscht worden ist, da will er nichts mehr von einer Heirat wissen.

Eh j' n'avons pas d'envie
De jamais penser à l'Amour.
Je romps avec li sans retour
M'en v'là r'venu; c'est pour toute ma vie. (III, 5)

Doch die schlaue Pächterin weiß ihn bald von diesem Entschluß abzubringen. Sie erzählt ihm, daß sie alle diese Vorkehrungen, die ihm nichts als Enttäuschungen brachten, getroffen habe, um ihn zu gewinnen. Schnell gibt Colin den gefaßten Vorsatz auf, um sein Herz der intrigenhaften Pächterin zu schenken.

Pourroit-on résister à des discours si doux?
Sans balancer jamais, vous méritais ma flamme;
C'est bian d'l'honneur pour moi, que d'être votre
Époux. (III, 10)

Den mannhaften und tatkräftigen Schlag der ländlichen Bevölkerung verkörpern Arlequin und Scapin, nicht verhandeln sie lange mit dem Nebenbuhler, sondern sind schnell bereit, zu dem radikalen Mittel der Prügel zu greifen, um den Nebenbuhler los zu werden. Toinon und Agathe stellen hübsche, verliebte Landbewohnerinnen dar, und der Dichter hat wohl richtig beobachtet, wenn er sie keine „morgué" oder „j'étions" über ihre Lippen bringen läßt.

I. Les Almanachs.

Ein guter Bürger, Oront, empfängt verschiedene Arten von Almanachen, die von jungen Herren dargestellt werden. Jeder versucht, seine Nebenbuhler zu übertreffen, denn derjenige, der Oront am besten gefällt, erhält dessen Nichte Elise zur Gattin. Zuerst weiß Gelast, der Almanach des Dames, sehr gut zu gefallen, weniger günstiger ist der Erfolg Argants. Alcidor, der Almanach de Cour, der Geliebte Élises, fällt schon durch seine Kleidung besonders auf, seine Denkungsweise nimmt Oront bald gefangen, und so erhält er die Hand Élises. Auch dieses Stück macht keinen Anspruch auf einen höheren Wert, Charaktere sind in ihm nicht vorhanden.

m. Le Musulman.

Fagan kannte viel zu wenig die Eigentümlichkeiten des Orientalen, um die Charakterzeichnung eines Musulman zu wagen. Fast durchgehend bleibt der Charakter des Musulman Haly typisch französisch. Wollte man annehmen, daß Fagan dies beabsichtigt habe, denn er zeigt ja zum Schluß, daß Haly gar kein Türke, sondern ein Franzose ist, so steht dazu im krassesten Widerspruch die Tatsache, daß gerade Familienrücksichten, Religion und Sitten der Türken die schwersten Kämpfe in Haly, der sich türkischer Abstammung wähnt, hervorrufen. Wir werden also eine Unkenntnis der orientalischen Verhältnisse bei dem Dichter annehmen müssen. Haly ist vollständig als Franzose gezeichnet, in Sitten und Gebräuchen unterscheidet er sich gar nicht von ihnen. Er ist ein Mensch, der die Liebe zu einer Französin über die Liebe zum Glauben und Vaterland setzt, der innerlich durch diese Liebe Frankreich sehr nahe steht, und der, als er durch einen Greis seine französische Abstammung erfährt, in ein großes Lob auf Frankreich ausbricht. Fagan konnte eben nur Franzosen darstellen, dieses Gefühl werden wir während der Beobachtung der Charakterzeichnung des Musulman nicht los. Aus diesem Grunde scheint mir der Charakter Halys verfehlt, und ich möchte daher auch nicht auf ihn, der keine besonderen Merkmale aufweist, näher eingehen. Florise und Zagut ist das Dienerpaar der klassischen Komödie, durch sie entsteht die Intrige. Zum Schluß werden ebenso wie der Musulman und Emile auch sie ein Paar. Das Interesse hielt Fagan in diesem Lustspiel durch das Einführen des M. Clidamis wach. Die Person des Rivalen, die die Spannung der Zuschauer stark steigern mußte, spielte schon in einigen anderen Komödien bei ihm eine Rolle. Ähnlich wie der alte Liebhaber ist auch der Nebenbuhler bei Fagan dem Spott der Zuschauer preisgegeben. Häufig dient er nur als Statist, um Lachen zu erregen, ich denke hierbei besonders an den Assessor in „l'Étourderie“. Besitzen die Nebenbuhler überhaupt

noch die Liebe der Angebeteten, so verscherzen sie sie sich, indem sie wie Jaquemin in „le Rendez-vous“ im wilden Ausbruch der Eifersucht Worte aussprechen, die die Geliebte schwer beleidigen müssen. Mitunter ist das Auftreten des Rivalen ein künstliches Mittel, um ihn entweder durch eine geschickte Intrige bei der Lösung des Knotens für den sich täuschenden Geliebten einspringen (s. l'Étourderie), oder zum Hohn des Publikums fallen zu lassen. Dieser letzte Fall, der wohl der allgemeine ist, tritt auch in „le Musulman“ ein. M. Clidamis hat aus Emilies eignem Munde gehört, daß sie den Musulman zu heiraten gedenkt, trotzdem gibt er die Hoffnung auf sie nicht auf. Er verläßt sie nicht und spielt sich dem Nebenbuhler gegenüber sogar als eine Art Vertrauter von Emilie auf. In ihrem Auftrag soll er dem Musulman klarmachen, daß dieser auf ihn nicht eifersüchtig zu sein braucht. Dieser schwierigen Aufgabe, seinem Rivalen seinen eignen Verzicht widerwillig mitzuteilen, entledigt er sich äußerst schlau, indem er den Auftrag so unklar herausbringt, daß der ahnungslose Musulman einen Verzicht gar nicht daraus entnimmt, sondern nunmehr erst eifersüchtig wird. Schon hat sich das Zünglein der Wage so zu gunsten des M. Clidamis verschoben, daß Emilie ihm sagt: „Monsieur ne doutez presque votre ancienne amitié ne vous donne des droits légitimes sur mon cœur. Je ne vous défends plus d'espérer, et peut-être ma vengeance, avant peu, me forcera . . . à me déterminer en votre faveur.“ (18), da erfolgt die Aufklärung und der arme M. Clidamis hat das Nachsehen.

Fagan fühlte wohl die Schwächen dieses Lustspiels selbst, denn er ließ es nicht aufführen.

n. Le Marquis Auteur.

In dieser Komödie geht unser Dichter noch mehr als in „la Pupille“ auf den Gegensatz zwischen Bürgertum und Adel ein, der zu Fagans Zeiten ganz besonders stark ausgeprägt war und ja auch 50 Jahre später zur Revolution führte. Um das Vorrecht, der bessere Dichter zu sein,

kämpfen Arist, ein Bürger und der Marquis, der Aristokrat. In diesem Kampfe entscheidet jedoch nicht der Geist, sondern das Geld. Die Bestechung ist ein neuer Zug, den er zur bisherigen Zeichnung des Adels hinzufügt. Werfen wir einmal einen Blick auf die Figuren zurück, die Fagan zur Darstellung des Adels angewandt hat, so müssen wir gestehen, daß sie durchaus nicht wohlwollend und angenehm gezeichnet sind. Die Marquis sind uns zum größten Teil als hochmütige, eingebildete, mitunter dreiste, herrische Menschen, die oftmals auch zu unfeinen Mitteln greifen, um ihre Mitmenschen zu schädigen und zu kränken, geschildert. Natürlich fehlt auch der Typus des Lebemannes nicht unter ihnen. Gute Eigenschaften des Adels finden wir recht wenige. Er schildert uns eben den Adel als Kind seiner Zeit, das ganz unter dem Einfluß der damaligen Zeitideen stand. Daher atmet auch seine Darstellung des Bürgerlebens von Zufriedenheit für diesen Stand. Nicht geißelt er mehr die verdrehten Sitten der Bürger wie Molière in seinem Bourgeois Gentilhomme, Femmes savantes, Précieuses ridicules usw., sondern er stellt das gute Bürgertum dem verderbten Adel gegenüber. So sehen wir, wie der Dichter in „la Pupille“ dem aufgeblasenen, hochnäsigen Marquis den bescheidenen, zurückhaltenden Vertreter des Bürgerstandes, Arist, vorbildlich sein läßt. Jene Gegenüberstellung finden wir gleichfalls in „le Marquis Auteur“. Obwohl Arist zweifellos dem Marquis überlegen ist, unterliegt er doch durch die Intrigen des Marquis. Der Marquis wird als ein von sich eingebildeter, ehrgeiziger, unredlicher, unwahrer Mensch dargestellt. So heuchelt er große, anstrengende Arbeit vor, indem er „barbouillé de tabac, de l'encre à ses manchettes, cheveux de travers“ auftritt. Den Vorleser des Arist besticht er mit 100 Louis, damit er dessen Gedicht schlecht vorträgt. Seine Schmeichler, die er gedungen hat und die ihm zujubeln, ladet er zum Wettstreit ein, endlich besticht er noch die Frau Arists, indem er ihr ein kostbares Geschenk gibt. So erlangt der Marquis durch den bestochenen Vorleser und seine Schmeichler den Sieg. Nunmehr

tritt Arist, der bis zuletzt sich treu und ehrlich bleibt, moralisierend auf. Und was Arist dem Marquis zu sagen hat, das wollte Fagan seinen Lesern lehren, und so spricht denn Arist:

Gardez, je vous conjure . . . .
Les plus rares présents ne me suffisent pas.
La richesse est un bien; mais, malgré ses appas,
La verité, Monsieur, me semble encor plus belle.
— — — — — — — — — — — — — — — — — —
Par des charmes puissans vous captivez le monde.
On vous loue, on vous rend un hommage empressé:
Alors, dans chaque état, tout ordre est renversé.
Oui, dès vos jennes ans on a sçu vous instruire
Que l'adulation est faite pour vous nuire;
Mais, ce n'est point assez de craindre les flatteurs,
Craignez encor les gens séduits par vos grandeurs.

o. L'Astre Favorable.

Vercour, der Liebhaber Julies, muß seiner Pflicht als Soldat genügen, da man einen Krieg befürchtet. Julie kann jedoch ohne einen Geliebten nicht leben, so nimmt sie die Liebesbeteuerungen eines jungen Finanziers, Licidas, an. Daphné, die von Licidas verlassen worden ist, will nunmehr Cléon, den Liebhaber Agathes, heiraten. Agathe ist über die Untreue Cléons verzweifelt und klagt ihrem Bruder Férimon, der Hauptmann ist, ihr Leid. Dieser stellt Cléon zur Rede und fordert, daß die untreuen Männer zu ihren früheren Angebeteten zurückkehren sollen. Mit Licidas gerät er darüber in heftigen Streit, den ein Zweikampf entscheiden soll. Da erscheint Carlin, der Diener Vercours; er meldet die Rückkehr seines Herrn. Die Befürchtung eines Krieges war nur ein Hirngespinst gewesen. Die untreuen Liebhaber bitten ihre früheren Verlobten um Verzeihung, die ihnen auch gewährt wird. Vercour erscheint und meldet die glückliche Geburt eines Prinzen. Die Versöhnung ist vollkommen, auch der grim-

mige Férimon ist wieder versöhnt. Vercour jedoch erfährt nichts von dem Vorgefallenen, über dem ein „astre favorable“ gestanden hatte. Bemerkenswert ist eigentlich nur die Schlußrede Vercours, weil sie uns zeigt, aus welchen Gefühlen und aus welchem Anlaß das Stück geschrieben worden ist:

Vercour, faisant une inclination à Julie.
Amis, Chers Citoyens, et vous sur-tout Madame,
Partagez les transports qui ravissent mon ame.
Je passois cette nuit près le Palais des Rois,
Une clarté brilloit sur ses superbes toits,
Un charme se répand, par tout un doux murmure
Sembloit, de son sommeil, retirer la Nature.
Tous mes sens sont atteints de ce frémissement,
Qui prédit à nos cœurs un grand événement.
J'approche. Un peuple immense entoure ces Portiques;
D'une pompeuse Cour asyles magnifiques,
Et me joint à la foule où chacun faisoit voir
D'un objet désiré l'impatient espoir.
Une voix, qui du Ciel soudain paroit descendre,
A ce peuple attentif se fait alors entendre.
Oui, vos vœux sont remplis, un enfant Dieu-donné,
François! heureux François! un Prince vous est né!
C'est celui qui devoit combler votre espérance:
C'est le troisième Lys des Armes de la France,
C'est le fruit des amours de deux parfaits Époux.
Par des cris éclatants, nous nous signalons tous.
Pour voir ce cher Enfant, tout le peuple s'empresse.
Un Monarque versant des larmes de tendresse,
Retient entre ses bras ce dépôt précieux.
Spectacle intéressant qui fixe tous les yeux!
On pense voir en lui la puissance immortelle,
Qui témoigne aux humains sa bonté paternelle.
Chaque mot est alors un Arrêt du Destin.
On écoute, on admire, on reconnoit enfin
Dans ces marques d'amour augustes et sinceres,
Le plus puissant des Rois, et le meilleur des Peres. (14)

2. Charakterkomödien.

a. La Grondeuse.

Fagan will in „la Grondeuse" eine Frau verkörpern, die voll des Widerspruchs, des Streites ist, der niemand etwas recht machen kann, und die in ihrem großen Mißtrauen hinter jeder Handlung einen geheimen Plan gegen sich selbst sieht. Sie kennt nur ihren eignen Willen und wünscht weder die Ratschläge noch Hilfe der Männer: „non, non je ne suis point femme à me laisser conduire." Trotzt jemand ihrem Willen wie der Musiklehrer Doublecroche, der trotz ihres Verbotes singt, so macht sich ihre leicht erregbare Natur in Schimpfworten wie le chien, le traitre, le scélérat Luft. Als sie ihren Willen nicht durchsetzen kann, verlassen die aufs höchste Empörte ihre physischen Kräfte, und sie wirft sich in einen Sessel mit den Worten: „Ah j'en mourrai, je n'en puis plus." Ihr widerspruchsvoller Geist zeigt sich in dem Zwiegespräch mit ihrer Dienerin und in dem mit ihren Verwandten, die sie zu einer zweiten Heirat überreden wollen, aber bei ihr auf den größten Widerstand stoßen. Dies stellen die äußeren Handlungen dar, die Aminte zu einer Zänkerin stempeln sollen. Ist sie es aber deshalb wirklich? Ich bin der Meinung, daß es Fagan nicht gelungen ist, den Charakter einer Zänkerin zu zeichnen, denn er begeht den Hauptfehler, Aminte nicht grundlos zanken zu lassen. Wohl gibt uns der Verfasser in einigen Scenen Beispiele des Esprit de contradiction und der envie à gronder, diese allein genügen aber noch nicht, Aminte eine Zänkerin zu nennen. Diese Hauptcharakteristika der Zänkerin: der Streit, der Widerspruch und das Mißtrauen, scheinen mir nicht als Charakterfehler motiviert, sondern durch begleitende Nebenumstände vollständig bedingt. Ist es nicht durchaus natürlich, daß Aminte, die bei Wiederverheiratung ihre Rente an ihre Verwandten verliert, Mißtrauen gegen dieselben Verwandten, die ihr zu einer zweiten Heirat raten, hegt und ihnen widerspricht? Ähnlich liegt es mit dem Streite mit dem Musiklehrer, dessen Auftreten wir nur als

frech bezeichnen können. Aminte ist Herrin in ihrem Hause, sie hat daher ihr gutes Recht, dem Musiklehrer das Singen in ihrem Hause zu verbieten. Ähnliche Fälle, in denen Aminte mit Recht zankt, kann man noch mehrere finden. Fagan war es nicht gelungen, diesen Charakter lächerlich zu machen. Auch hören wir nichts, daß Aminte sich bessern will oder gebessert hat, und das ist natürlich, denn nach ihrer Charakterzeichnung konnte sie es nicht. Wollte der Dichter diesen Charakter bloßstellen, dann durfte er auch nicht Cléant die „immer noch zankende" Aminte heiraten lassen, denn damit konnte er doch, wie er es wollte, nicht bessernd auf seine Zuhörer einwirken. Auch ist die Begründung Cléants: „oui, je l'épouserai. Des qualités essentielles la rendent recommandable. Je suis, d'ailleurs, d'un caractere à vivre plutôt avec une femme qui gronde, qu'avec une qui me donneroit sujet de gronder" (21) unlogisch. Gibt sie ihm nicht Grund zum Zanken, indem sie immer zankt?

Besser als die Charakterzeichnung der Zänkerin ist ihm jedenfalls die Satire gegen zwei Vertreter des Gelehrtenstandes gelungen, die diese Komödie enthält. Es wundert uns nicht, daß diese zwei Vertreter gerade der Jurist und der Mediziner sind, auch nicht, daß er diese Personen dem Spotte des Publikums preisgibt. Erinnern wir uns da nicht unwillkürlich an die Figuren, die uns Molière in seinem „M. de Pourceaugnac", „l'Amour médecin" und besonders „le Malade imaginaire" gab? So stellt denn auch Fagan in etwas umschriebenen Worten den größten Teil der Juristen als Rechtsverdreher und die Mediziner als bessere Giftmischer hin.

In „l'Étourderie" haben wir schon gesehen, was für eine traurige Rolle der Dichter den Assessor spielen läßt. Einen weiteren Schlag versetzt Fagan den Rechtsgelehrten mit der Person des Juristen Oront in „la Grondeuse". Oront will Amint zu einer zweiten Ehe mit den Worten überreden: „Madame qu'il est bon, qu'il est utile, qu'il est bienséant et conforme aux Lois de se remarier." Fernerhin prahlt er ebenso wie der Mediziner mit seinen lateinischen Kenntnissen,

so spricht er von einer Loi de sponsalibus et matrimoniis und von dem Paragraphen si filia viri potenti. Als Antwort auf seine schönen Reden erhält er von Aminte: „On voit tant de Jurisconsultes, dont les raisonnemens sont faux . . . Vous devriez, Monsieur Oronte, vous appliquer à répondre avec moins d'ignorance, quand on vous consultera, et à ne point lâcher votre avis où il n'en est pas besoin." (13)

Der Mediziner beweist in großen Worten auf Grund des Satzes: innuptis mulieribus summa fit vitae brevior die Nützlichkeit der Ehe. Schon aus gesundheitlichen Rücksichten erkennt er die Notwendigkeit der Ehe an. Aber auch er erhält eine niederschmetternde Antwort: „On voit tant de Médécins dont ses conjectures sont meutrieres", er wird sogar als ein Imbécile bezeichnet. Daß Fagan der ärztlichen Kunst kein großes Vertrauen schenkte, zeigt noch eine Stelle in le Ridicule Supposé, an der Cléon sagt: „Enfin cela est au point que l'on servit presque tenté d'avoir recours aux Médécins; mais là-dessus on hésite, car comme vous sçavez, Madame, ces Messieurs-là ont quelquefois des procédés un peu brusques." (2)

Endlich möchte ich noch mit einigen Worten auf die Dienerin Dorine hinweisen, weil sie in ihrer Art etwas Neues darstellt. Nichts hat sie mehr gemeinsam mit einer Toinette, die sich über die lächerliche Einbildung ihres Herrn freut, ihn zum besten hat und ihm entgegentritt, nein Dorine ist die Vertreterin eines neuen Typus von Dienerinnen, wie wir sie schon bei Destouches sehen. Sie erträgt ruhig die schlechte Laune ihrer Herrin, die alle Schuld meistenteils grundlos auf sie wälzt. Dorine bildet einen Übergangspunkt in der Darstellung der Diener aus der der klassischen Komödie zu der der weinerlichen Komödie, indem sie ihr Schicksal geduldig erträgt und auf die Eigenheiten ihrer Herrin Rücksicht nimmt.

b. L'Amitié Rivale.

In diesem Lustspiel und nur in diesem Lustspiel folgt unser Dichter einer neuen Richtung, er wagt sich auf das

Gebiet der weinerlichen Komödie und folgt damit Nivelle de la Chaussée. Doch wir würden uns täuschen, glaubten wir, daß Fagan ausschließlich den Verfasser der „la Fausse Antipathie" als Vorbild gehabt hätte, vielmehr finden wir in diesem Stücke eine Verschmelzung von de la Chaussée mit Marivaux. Wie weit eines jeden Einfluß geht, das festzustellen soll jetzt meine Aufgabe sein. Lanson sagt in seinem Werke: Nivelle de la Chaussée et la Comédie Larmoyante folgendes über die weinerliche Komödie: La vraie comédie excitait le rire aux dépens du vice; la comédie larmoyante attendrit au profit de la vertu. Il fallut donc mettre en scène d'honnêtes gens, et malheureux. Il s'agit presque toujours du mariage. Le mariage n'est pas le dénouement qu'on appelle quand la pièce est finie, c'est la pièce même. C'est le mariage, quelles causes l'altèrent ou le dissolvent, quels préjugés du monde, quelles volontés étrangères unissent les antipathies, séparent les sympathies. . . . . La Chaussée a aussi regardé les relations des parents et des enfants, et les crises qu'y amènent les perversions.* Diese Worte haben ihre volle Berechtigung auch für „l'Amitié Rivale". Mit dem Schöpfer der weinerlichen Komödie hat aber Fagan vor allen Dingen die Sensibilität gemeinsam, jene starke Sentimentalität, die den Humor ausschließt und die wir nie bei Marivaux finden. Betrachten wir unsere Personen, was ist Acant? Ein Mensch, der Mélite heiraten will. Und Mélite? Eine Frau, die Acant die Hand zur Ehe reichen will. Und Clarice? Eine Frau, die glaubt, nur Acants Freundin zu sein und ihn doch liebt. Und was sind sie sonst noch? Alle drei sind empfindsame Seelen. Man sieht, ein Damon und eine Léonore** haben Schule gemacht. Und so passen denn auch jene Worte der Mme de Lambert in ihrem Traité de l'amitié publié en 1732 ganz besonders auf unser Stück: Les âmes tendres et délicates, sentent les besoins du cœur plus qu'on ne sent les autres nécessités de la vie . . . Enfin les

*) S. 173, 174.

**) de la Chaussées „la Fausse Antipathie".

caractères sensibles cherchent à s'unir par les sentiments, le cœur étant fait pour aimer, il est sans vie dèsque vous lui refusez le plaisir d'aimer et d'être aimé. Rien n'est si doux qu'une sensible amitié. Und worin besteht die Sensibilität? Ebenso wie bei de la Chaussée, so erreicht auch bei Fagan jede der Personen ein Unglück. Durch das Aufeinanderfolgen der Zwischenfälle wird das Unheil immer größer. Die geringste Berührung, die diese leidenden Seelen mit der rauhen Wirklichkeit nehmen, entreißt ihnen Wehklagen. Inmitten der Angst und des Unheils tauschen sie ihre Empfindungen aus und sehen keine Hoffnung bis zur Lösung des Knotens, durch die alle Personen plötzlich besänftigt werden. Neben der Empfindsamkeit spielte aber auch die moralisierende Tendenz in den Stücken von de la Chaussée eine große Rolle. All seine Personen moralisieren mehr oder weniger, in den Sentenzen hören wir immer den moralisierenden Verfasser sprechen. Und nun ist das Eigene, daß unser Verfasser gerade in diesem Punkte, der ihm doch in „la Pupille", „Le Marié sans le Scavoir", „Joconde" usw. so wichtig erschien, von de la Chaussée abweicht. Wie war dies möglich? Wir hatten schon in „le Ridicule Supposé" gesehen, daß unser Dichter, wenn er ein Liebesproblem lösen will, nicht moralisiert. Ebenso in „l'Amitié Rivale". Fagan ist wieder zu Marivaux herübergeschwenkt, er will nicht moralisieren, sondern psychologisieren. Dadurch bewahrte aber unser Dichter auch die Realität seiner Personen besser als de la Chaussée. Aber noch in einem anderen Punkte und auch in diesem gegen seine Gewohnheit folgte Fagan Marivaux. Ebenso wie in Marivaux' Komödien spielen auch die Frauen in „l'Amitié Rivale" die ersten Rollen. Das Stück ist für sie gemacht, nimmt man sie weg, so nimmt man alles weg. Unsere Komödie ist eine Liebeskomödie, bei der ebenfalls wie bei Marivaux das Hindernis, das der Liebe entgegentritt, aus dem Inneren kommt. Marivaux selbst sagte einmal über die Darstellung der Liebe: Chez mes confrères l'amour est en querelle avec tout ce qui l'environne et finit par être heureux malgré les opposants; chez moi, il n'est

en querelle qu'avec lui seul, et finit par être heureux malgré lui. Marivaux hat zwei Liebende, im Augenblick, wo sich beide das Jawort geben, ist die Komödie beendet. Die Frage ist nun: Wie wird ein jeder von beiden dieses ja sagen, und was ist es, was dieses „ja" in dem Munde des einen oder des anderen so lange zurückhält? Nun, diese Fragen, die sich auch Fagan gestellt hat, werden wir beantworten können, wenn wir näher die Charaktere der Personen betrachten. Doch ehe wir dies tun wollen, möchte ich noch etwas näher auf das Thema eingehen, das Fagan behandelt. Der Dichter wollte beweisen que l'Amour peut être balancé par l'Amitié. Fagan legt uns in seiner Komödie dar, wie in Acants Herzen die Freundschaft mit der Liebe rivalisiert, er ist nun aber der Meinung, die Tatsache, daß Acants Freundin, Clarice, in ihren Freund verliebt ist, sei unabhängig von dem eigentlichen Hauptgegenstand, Acants Liebe für Mélite und seine Freundschaft für Clarice. Schon die Kritik seiner Zeit konnte dieser Auffassung nicht beitreten, zwei Fehler hebt sie besonders an der Charakterzeichnung Acants hervor. So lesen wir in der Bibliothèque Française, T. 22, 1736: 1. Le personnage d'Acante n'est pas un exemple propre à éclaircir la question proposée, puisque la circonstance particulière, où il se trouve ne quadre point avec cette question. 2. Il n'est pas vraisemblable que quelqu'un sente comme le héros de la Pièce dont il s'agit qu'il soit besoin de risquer de perdre une personne qu'on adore, uniquement par la raison qu'on se fait un scrupule de se donner à cette personne sans l'aveu d'une tendre Amie. Une pareille délicatesse est un peu hors de saison et ce n'est point ainsi que parle la Nature.

Zum ersten Vorwurfe der Kritik muß man zugeben, daß Fagan von seiner Hauptfrage: l'amour peut-il être balancé par l'Amitié? abgeht im Augenblick, in dem er die Freundin Clarice zur liebenden Clarice werden läßt. Wenn auch Acant für Clarice nur freundschaftliche Gefühle hegt, so muß doch das Bewußtsein, von Clarice geliebt zu werden, in seinem Herzen andere Gefühle hervorrufen, als die

Freundschaft allein hervorbringen kann. In der Nichtunterzeichnung des Ehekontrakts mit Mélite zeigen sich diese Gefühle am besten. Fagan mag diese Abweichung von seinem Thema selbst gemerkt haben, denn im 5. Akte kommt er wieder zu seiner anfangs gestellten Frage zurück. Er läßt die liebende Clarice wieder zur Freundin werden, denn nur als Freundin kann Clarice so edelmütig auf Acant verzichten. Dem zweiten Vorwurf, der sich teilweise mit dem ersten deckt, wird man wohl auch ohne weiteres beipflichten können.

Wie hat nun Fagan den zwischen Liebe und Freundschaft kämpfenden Acant dargestellt? Acant ist ein äußerst empfindsamer Mensch, in dem alle Eindrücke tief haften bleiben. Er besitzt ein liebebedürftiges Herz, seine Kindesliebe zeigt sich in dem Bedürfnis, sich mit seinem Vater, der ihn immer als einen unwürdigen Sohn bezeichnet hat, auszusöhnen, seine Liebe für Mélite aber konnte er nicht schöner ausdrücken als in den Worten:

J'atteste le Ciel, je jure à vos genoux,
Que ce cœur est le même et n'adore que vous.
Que plutôt que vous perdre on m'ôteroit la vie
Qu'il n'est rien de si cher que je ne sacrifie
Au suprême bonheur que j'espère obtenir,
À ces charmans liens qui doivent nous unir,
Que j'ai fait des sermens que rien ne puis enfreindre,
Que je brûle d'un feu que rien ne peut éteindre. (II, 11)

Auf der anderen Seite verbinden ihn die freundschaftlichsten und dankbarsten Gefühle mit Clarice.

Je vous dois mon bonheur
Aussi ne voit-on guere
De sentimens plus vifs et plus reconnaissans
Que ceux que j'ai conçus, que ceux que je ressens. (I, 8)

Clarice ist für ihn noch die liebe Freundin, der er alles anvertraut, auf deren Ratschläge er hört, die mit ihm sein Glück durchleben soll. Wohl ist er, als er von seiner Vermählung mit Mélite spricht, von der Kälte Clarices betroffen, sein Inneres beginnt zu zweifeln. Obwohl er aus

den Worten seiner Freundin Worte der Liebe hört, so kann und darf er es nicht glauben, daß Clarice ihn liebt.

Eh quoi, si Clarice aime, aimeroit-elle assez
Pour gémir en voyant mes feux récompensés?
Non, non, de sa raison elle est trop la maîtresse,
C'est un fantôme vain qu'a produit ma foiblesse. (III, 4)

Acant will zeigen, daß die Liebe der Freundschaft das Gleichgewicht halten kann, so spricht er, der gleichsam zwei Seelen in seiner Brust trägt, die eine voll von Verehrung für die Freundin, die andere voll von Liebe für Mélite, zu Clarice:

Mes désirs sont comblés, puis qu'enfin, en ce jour,
Mon cœur peut acquitter ce qu'il doit à l'Amour
Sans que notre amitié s'en trouve refroidie. (III, 5)

Seine Zweifel werden immer mehr genährt, das Geahnte wird zur grausamen Tatsache, als Clarice ihm ihre Liebe gesteht. Verzweiflung überwältigt den getäuschten Freund, Mitleid für die Freundin bringt ihn in Kollision mit seiner Liebe für Mélite, der Tod scheint ihm der einzige Ausweg zu sein.

Ah Clarice! Ah Mélite! Ah! quelle peine extrême!
Si je differe encor, je vais tout renverser,
Et mon trépas est sûr; mais dois-je balancer?
Eh! ne vaut-il pas mieux que je perde la vie,
Que d'exposer les jours d'une si chère amie! (III, 6)

Der Kampf tobt in ihm, unentschlossen wankt er von der Freundin zur Geliebten, doch endlich hat sich der Entschluß bei ihm durchgerungen, daß er auf Mélite verzichten will, um nicht der Freundin durch seine Vermählung den Todesstoß zu geben. Durch die edle Handlung Clarices vermählt er sich doch noch mit Mélite. Wie verhält sich aber seine Geliebte zu ihm? Sie hält zu ihrem geliebten Acant, ihre Liebe ist groß, alle Verdächtigungen der Untreue, die gegen ihn geschleudert werden, weist sie als unwahr zurück, denn fest ist sie von der Treue und Liebe Acants überzeugt. „Eh comment supposer une âme aussi parjure dans celui qui fait voir une flamme aussi pure? Non, Acante est fidèle. Un pouvoir inconnu jusqu'ici, mal-

gré lui l'a toujours retenu. Is est trahi, contraint; on a juré sa perte." (IV, 5) Selbst als Acant sich geweigert hat, den Ehekontrakt zu unterschreiben, hält sie ihm die Treue. Als dieser voll Schmerz mit ihr wieder zusammentrifft, sagt sie: „L'excès de sa douleur me dit qu'il aime encore." (IV, 7) Sie bittet ihn, ihr sein Geheimnis zu offenbaren. „Ce silence affecté me devient un supplice. Cher Acante, parlez!" (IV, 7) Noch hegt sie Hoffnung für den Geliebten, doch als Acant ihr von Clarice berichtet, da muß sie annehmen, daß Acant nicht sie, sondern Clarice liebt. Ihre ganze Seelengröße kommt nunmehr zum Ausdruck, indem sie ihn frei gibt, damit er seiner Neigung nachgehen kann.

Vous êtes dégagé, je vous rends votre foi.
Allez, ne paroissez de vos jours devant moi." (IV, 7)

Darauf geht sie zu ihrer Rivalin Clarice und tritt ihr offen den Geliebten ab. „Vous allez triompher, il sera votre Époux." (V, 4) Doch ihre edle Gesinnung wird noch von der Clarices überflügelt, indem diese Acants Schuldlosigkeit zeigt.

Und damit kämen wir zu der Hauptperson von l'Amitié Rivale, zu der Freundin Acants, zu Clarice. Ihren inneren Kampf, ihre Liebe zu verbergen, ihre Schwäche, die mit dem Liebesbekenntnis ihre Höhe erreicht, ihr Wiedererstarken und ihren Verzicht auf Acant hat Fagan trefflich dargestellt. Clarice hat an dem Geschick Acants lebhaften Anteil, sie steht ihm oft ratgebend zur Seite, und ihre Vorschläge befolgt der Freund. Sie glaubt für ihn immer nur freundschaftliche Gefühle zu empfinden, doch als sie von der bevorstehenden Vermählung Acants mit Mélite hört, legt sie eine eigentümliche Kälte an den Tag. Als sie mit Acant über die Freundschaft spricht, zeigt sie zum ersten Male, wenn auch unbewußt, daß das, was sie unter Freundschaft versteht, doch mehr Liebe als Freundschaft ist.

L'Amitié, selon moi, réfléchit moins, Acante,
Elle est prompte, ingenue; elle est vive passante
Avec tant de lenteur, l'Amitié ne peut pas
Régler ses mouvemens, et mesurer ses pas.

— — — — — — — — — — — — — — — — — —

Non, deux cœurs unis parfaitement
Ne sont, d'un autre objet, touchés que foiblement.
Voyez de vrais amis, leur âme est consacrée
Au transports mutuels d'une flamme épurée.
Au dela des plaisirs d'une innocente ardeur,
Ils n'imaginent plus qu'il soit aucun bonheur.
Ils goutent ces plaisirs, ils en font leur étude. (II, 5)

Aus dem Benehmen Acants bemerkt sie bald, daß sie zu weit gegangen ist; ihr innerer Kampf setzt ein, indem sie die Liebe in ihrem Herzen unterdrücken will.

Si de tels sentimens avoient séduit mon cœur,
Croyez que j'en mourrois de honte et de douleur. (II, 5)

Der Kampf tobt in ihr weiter, denn sie macht sich die schwersten Vorwürfe, daß sie Acant der Geliebten entreißen will. Ruhe und Bestimmtheit tritt für einen Augenblick in ihrem Inneren ein, als sie auf den Geliebten verzichten will. Eine erzwungene Freude wird es wohl nur sein, als sie, von der baldigen Vermählung Acants hörend, spricht:

Ah ma joie est parfaite
Que peut penser Mélite en ne me voyant pas!
Il faut, pour l'embrasser, que j'aille de ce pas. (III, 5)

Diese Ruhe bedeutete die Ruhe vor dem Sturm, denn bald kann sie ihr seelisches Leiden nicht mehr verbergen, sie beginnt die Farbe zu wechseln, sie will Acant verlassen. Doch dieser hat den Vorgang beobachtet, er hält sie zurück, und nunmehr bricht ihre zurückgehaltene Leidenschaft mit um so größerer Wucht los. Sie muß jenes Gefühl, das sie immer bedrückt hat, offenbaren.

Eh bien! je répondrai, puisque de vains efforts,
Loin de les étouffer, trahissent mes transports.
Que devient cet orgueil et cette suffisance,
Qui me faisoit compter sur ma propre prudence!
Non, Clarice n'est pas ce que vous la croyez.
C'est une foible amante ici que vous voyez.
Une esclave livrée aux plus mortelles peines
Qui croyoit à jamais avoir brisé ses chaînes
Et qui rentre à jamais dans la captivité. (III, 5)

Doch als sie diese Worte gesprochen hat, ergreift sie wilde Verzweiflung, die sich gegen die Liebe richtet.

Je regardai l'amour comme un monstre odieux
Et jurai de le fuir en tout tems, en tous lieux. (III, 5)

Sie glaubt, daß nur der Tod sie von diesem Leiden erlösen kann, und so stößt sie denn mit tiefer Leidenschaft Worte aus, die nur eine unglückliche Geliebte in ihrer höchsten Verzweiflung aussprechen kann.

Enfin voyez combien nous avons pris tous deux
Une route éloignée et contraire à nos vœux.
Vous aimez, j'aime aussi, mais quelle différence?
Vous vivez de vos feux et de votre espérance.
Un hymen solemnel couronne vos ardeurs;
Je vous perds pour jamais, Acante, et je me meurs.
Car l'état où je suis me défend le mystere,
Il ne me permet plus de n'être pas sincere
En signant cet accord, qui doit tout terminer;
Ingrat, c'est mon arrêt que vous allez signer.
Poursuivez. Que l'aveu d'une imprudente flamme,
Quand il n'en est plus tems, n'ébranle point votre ame.
Une immuable loi dicte notre devoir
Une immuable loi m'arrache tout espoir.
Je n'attends rien du sort. Ma mort est décidée. (III, 5)

Nach diesem leidenschaftlichen Ausbruche tritt bei ihr wieder Ruhe ein, sie ist durch die inneren Kämpfe geläutert worden. Nach manchem Schwanken hat ihre Vernunft ihr Gefühl besiegt, und so hat sie sich zu dem Entschluß durchgerungen, auf Acant zu verzichten. In dem Gespräch mit Mélite sehen wir die geläuterte Clarice vor uns, die ausgekämpft hat.

Mon Époux! Un seul mot va vous tranquilliser.
Il ne le sera point; et s'il désiroit l'être. (V, 4)

Ihr einziges Streben liegt nur noch darin, dem Freunde die Geliebte zu geben, da Mélite nichts mehr von Acant wissen will. Sie scheut selbst nicht zurück, ihr eignes Seelenleben Mélite zu enthüllen, um sie von der Unschuld Acants zu überzeugen.

Nous l'aimons . . . toutes deux, mais il n'aime que vous . . .

J'ai cru, jusqu'aujourd'hui n'être que son amie,
J'étois donc son Amante, et mon cœur m'a trahie.
Mais bien loin d'imiter ce fatal changement,
Il est ami parfait, et toujours votre Amant. (V, 4)

Sie schildert all seine guten Eigenschaften und bittet endlich, daß Mélite den Geliebten nicht zurückstoßen, sondern zum Gatten nehmen solle. Als alle Hindernisse überwunden sind, glaubt sie als echte Freundin ihr Werk vollendet zu haben, wohl ist sie anwesend, als Mélite Acant die Hand reicht, wohl hört sie den Dank Acants, doch sie schweigt. Noch einmal mag ihr Herz geblutet haben, doch sie blieb fest, nur so konnte sie sich und Acant treu bleiben.

Zum Schluß seien noch einige Worte über die Diener gesagt. In einer weinerlichen Komödie waren natürlich die Diener der klassischen Komödie unmöglich. So begegnen wir denn auch einem neuen Typus von ihnen, wie ihn Destouches in seinem Pasquin in „l'Ingrat" und „le Dissapateur" zum ersten Male auf die Bühne brachte. Auch Carlin und Lisette sind treue und empfindsame Dienende, die an dem Unglück ihrer Herrschaften Anteil nehmen und ihnen helfen wollen, wo sie es vermögen.

c. L'Inquiet.

Über den Zweck der Komödie hat sich Destouches in der Vorrede des „Ruhmredigen" ausgesprochen, er sagt: „Je crois que l'art dramatique n'est estimable qu'autant qu'il a pour but d'instruire en divertissant. J'ai toujours eu pour maxime incontestable que, quelque amusante que puisse être une comédie, c'est un ouvrage imparfait et même dangereux si l'auteur ne s'y propose pas de corriger les mœurs, de tomber sur le ridicule, de décrier le vice et de mettre la vertu dans un si beau jour qu'elle s'attire l'estime et la vénération publique." Damit setzte sich Destouches in einen gewissen Gegensatz zu Molière, denn dieser meint: Le but du théatre est tout d'abord le plaisir, si par liberalité d'âme, le poète y joint une instruction, tout est pour le mieux, mais le plaisir est la première con-

dition de l'art dramatique, le grand art est de plaire. Molière betont als erste Bedingung das Gefallen, Destouches dagegen das Belehren. So belehrt denn der Verfasser des „Philosophe Marié", indem er entweder tugendhafte Menschen* darstellt, oder die lasterhaften, schlechten Menschen sich bessern läßt,** oder die Unverbesserlichen verhaßt macht.***

Auch Fagan will belehren, wie wir ja schon öfters gesehen haben. Auch in der Art, wie er es tut, schließt er sich eng an Destouches an, so gehören zu jener ersten Gruppe „La Pupille", „l'Étourderie, „Le Marié sans le Scavoir", zu jener zweiten „Joconde" und „les Originaux", und endlich zu jener dritten „le Marquis Auteur" und „l'Inquiet"; von diesem sei jetzt die Rede. Der „Unruhige" von Fagan ist sowohl in seiner Unentschlossenheit als auch in der Furcht vor sich selbst ein gutes Gegenstück zu dem „Unentschlossenen" von Destouches. Obwohl beide ihren Charakter nicht ändern können, so lassen die Dichter jedoch beide die Unerträglichkeit ihres Charakters einsehen, und geben dadurch noch nicht alle Hoffnung auf Besserung auf. Ich möchte noch auf eine andere Ähnlichkeit zwischen Destouches und Fagan in diesem Stücke hinweisen. Damon in „le Philosophe Marié", der seinen unglücklichen Freund Arist von seinen Gewissensbissen befreien und die Ansichten des Unglücklichen ändern will, nimmt dieselbe Stellung zu Arist ein wie Damis zu Timant in „l'Inquiet", trotzdem möchte ich nicht an eine Abhängigkeit Fagans glauben, weil gerade diese Komödie stark lebensgeschichtliche Züge zeigt.

Man wird anerkennen, daß dem Dichter der Charakter des Unruhigen ganz vorzüglich gelungen ist, vielleicht könnte man der Zeichnung des Charakters vorwerfen, daß sie zu übertrieben, zu unwahrscheinlich erscheint, demgegenüber ist mit Recht zu erwidern, daß man einen der-

*) Le Philosophe Marié.
**) Le Glorieux, le Dissipateur.
***) Le Médisant, L'Ingrat.

artigen Charakter auf der Bühne immer etwas übertreiben muß, damit gerade seine Lächerlichkeit, Unnatürlichkeit, Unerträglichkeit in das richtige Licht gestellt wird. Diese Notwendigkeit hatte keiner besser erkannt als Molière.

Timant, der Unruhige, glaubt, seine Geliebte Lucile beleidigt zu haben, dieser Gedanke quält ihn die ganze Nacht hindurch, er kann nicht schlafen, er fühlt sich krank, er springt aus dem Bett heraus, rast zur Geliebten, trotzdem er schwer krank zu sein glaubt. Wir sehen in ihm also auch einen Zug des „Malade Imaginaire". Seine Unruhe richtet seine Gedanken immer auf ein kommendes oder mögliches Unheil (s. Sc. 4). Seine Unruhe und Schüchternheit treibt ihn bis zur Menschenfurcht, denn er glaubt, seine Freunde achten ihn nicht mehr, und er hält es für das beste, sich von der Welt abzuschließen. Bezeichnend für seine Unruhe ist die Scene 6, in der er mit der Geliebten über die angebliche Beleidigung spricht. Mit der größten Höflichkeit und Unterwürfigkeit und Unentschlossenheit stammelt er Entschuldigungsphrasen, doch die Beleidigung selbst, die, wie wir später erfahren, in den Worten: „la beauté n'avait qu'un terme bien court et dès un certain âge les femmes devaient se retrancher sur l'esprit" bestehen soll, kann er nicht wieder über seine Lippen bringen: „ne vous donnez point le cruel déplaisir de me faire répéter." Tritt schon hier das Unnatürliche und Krankhafte in seinem Charakter deutlich hervor, so sehen wir es noch besser in der Eifersuchtsscene (Sc. 6) und besonders in Scene 14. Sein Freund Damis hat ihm gesagt, daß eine Frau im allgemeinen ihre Liebe nicht als erste gesteht, in seiner Unruhe folgert er daraus: „une femme qui laisse trop entrevoir ses sentimens, n'a qu'un attachement bien suspect." Mit dem Liebesgeständnis Luciles erreicht seine Unruhe und Kopflosigkeit ihren Höhepunkt. Er begibt sich nach dem Bruche mit Lucile ganz in die Hände seines Freundes Damis, den er auch noch im geeigneten Augenblicke im Stiche läßt. Fassen wir kurz noch einmal die Merkmale und Eigentümlichkeiten des Unruhigen zusammen, so lassen wir am besten Marton, die Dienerin Luciles,

sprechen: „c'est un homme, qui dans une inquiétude perpétuelle, va, vient et revient cent fois en une heure pour les sujets les plus frivoles; timide jusqu'au raffinement, mal adroit par excès de précaution, troublé par des délicatesses chimériques, jamais sûr de lui, oubliant l'objet présent qui le satisfait, pour s'occuper de l'objet éloigné qui le tourmente, et qui enfin ne jouissant jamais d'un instant de tranquillité; avec la femme la plus chérie, portera les allarmes jusques dans le sein des plaisirs." (1) Und diesem fehlerhaften Charakter stehen die tugendhaften der Lucile, der Geliebten, und des Damis, des Freundes, gegenüber. Besonderes Interesse besitzt nur der Freund Damis. Für Fagan ist die Tatsache bezeichnend, daß er in seinen Lustspielen verhältnismäßig wenige Freunde gezeichnet hat, während wir sich bekämpfende Personen viel öfterer finden. Diese Erscheinung liegt wohl in dem Charakter des Dichters begründet, der sich meistenteils bekämpft, selten aber geliebt glaubte. Auffallend ist es aber wiederum, daß der Dichter, wenn er Freunde handeln läßt, sie nie in einem schlechten Lichte malt. Und zwei Personen, Damis und Clarice, sind mit einer derartigen Innigkeit und Überzeugtheit gezeichnet worden, daß wir wohl zu dem Schlusse kommen dürfen, daß auch Fagan wahre Freundesliebe und Freundestreue zuteil geworden ist. Der Dichter hat nie versucht, uns ideelle Figuren vorzuführen, sondern er schuf seine Personen nach der Wirklichkeit, es lag ihm auch fern, aus der Wirklichkeit gewonnene Figuren zu idealisieren.

Durch innige, wahre und selbstlose Freundschaft ist Damis mit Timant verbunden. Damis kann seine Freundschaft gut beweisen als der Freund jenes ruhelosen, unerträglichen Timant. Mitleid und Sorge erfaßt den treuen Freund, wenn er Timant in seiner verzweifelten Stimmung antrifft. Er will ihn bessern, doch seine Menschenkenntnis rät ihm hierbei Vorsicht: „Je lui en ai quelquefois dit mon sentiment; mais vouloir corriger un ami, c'est souvent risquer de le perdre." (1) So hält er es für seine erste Pflicht, nicht dem Freunde Vorwürfe zu machen, sondern sein auf-

geregtes, unstetes Wesen zu beruhigen. Nachdem Timant selbst eingesehen hat, daß sein Charakter unerträglich ist, gibt Damis dem Freunde offen und ehrlich seine Meinung kund. (Sc. 5.) Doch Timant kann seinen Charakter nicht ändern; so zerwirft er sich wiederum mit seiner Geliebten Lucile. Sofort steht ihm der Freund hilfsbereit zur Seite, um für ihn um Gnade zu bitten und sein Gebaren zu entschuldigen. „Je vais le suivre, Madame, et le rassurer sur cette rupture imaginaire. Mais qu'il me soit permis de vous demander grace pour un homme dont il vous est aisé de démêter la passion extrême, et à qui l'impression que lui ont fait vos charmes, ne permet pas d'être tranquille." (7) Mit Ratschlägen sucht er weiterhin dem Freunde behilflich zu sein, doch er wird falsch verstanden. Durch solch ein Mißverständnis wird der Bruch zwischen Timant und Lucile vollkommen, Timant klagt ihn deshalb an und macht ihm bittere Vorwürfe. Damis nimmt alles hin, denn er kennt den Charakter Timants. Sein einziges Ziel ist nunmehr, den Schaden wieder gutzumachen, um dem Freunde zu helfen und seinen Wunsch in Erfüllung gehen zu lassen. Als er sich wiederum in selbstlosester Weise für seinen Freund aufopfert, da läßt Timant ihn im entscheidenden Augenblick im Stich. Damis selbst kann Timant nicht verstehen, doch er verzeiht ihm seine Handlungsweise. Ein inniger, selbstloser, treuer Freund, der sich am besten in der Not in seiner Seelengröße und Vornehmheit zeigt, bleibt Damis nach vielen Enttäuschungen und mancher Undankbarkeit seinem Timant: „Nous sommes amis depuis longtems et je ne veux point cesser de l'être. Mais fatigué des différens traits que vous me faites essuyer en un seul jour, ne trouvez pas mauvais, que loin de vous, j'aille quelque tems reprendre haleine." (20)

d. Les Originaux.

Mit den Originalen zeichnet uns Fagan mehrere Typen meistens aus der besseren Gesellschaft, wie er denn überhaupt das ganze Milieu aristokratisch sein läßt. Dieses

Stück ist voll Satire gegen den Adel. Der Dichter wollte mit den Originalen in erster Linie auf den Marquis, zweitens aber auf das Publikum erzieherisch wirken, wir finden daher wieder wie in „l'Inquiet" eine gewisse Übertreibung, die hier besonders der komischen Wirkung zu gute kommt.

Die Marquise will ihren Sohn, der ein Lebemann zu sein scheint, mit Hortense verheiraten, doch dieser verspürt nicht viel Lust, seinen bisherigen Lebenswandel aufzugeben und sich für immer zu binden. Durch die Originale abgeschreckt, wird er eines besseren belehrt und ist froh, Hortense als Gattin heimführen zu dürfen. Folgende Originale treten auf:

L'Ignorant.

Der Unwissende wird uns in dem Kostüm eines Seneschalks vorgeführt. Äußerst betrüblich steht es mit seiner Bildung und seinen Studien. „Mes études? Oh ma foi je n'ai jamais voulu me fatiguer l'imagination de tout cela. Je n'aime point ce qui me gêne." Daß er nie Studien betrieben hat, zeigt seine vollständige Unwissenheit in Literatur, Geschichte und Geographie. Wissenschaftliche Bücher und Bücher überhaupt sind für ihn nur bouquins. Sein wissenschaftliches Gespräch über Télémaque besteht in: „Té-lémaque, maque. Qu'est-ce que ce Télémaque?" Ergötzlich ist seine Unwissenheit und Vorstellung über England. Um nach England zu gehen, muß er sich in einer bestimmten Stadt einschiffen, denn er weiß nie Namen und spricht immer nur von certaine ville, certains endroits. „C'est un fort petit voyage, mais ma foi, si j'y vais, j'aime mieux être plus longtemps en chemin et aller par terre; car je crains les rivières comme le diable." Fernerhin weiß er sogar von wilden Menschen zu erzählen, welche die Menschen erwürgen und fressen, an der Küste von England wohnen und ebenso wild wie die Türken sind. Er ist sich seiner Behauptungen allerdings nicht ganz sicher: „il se peut bien que je me trompe. Mais laissons là les choses savantes et changeons de conversation." Nunmehr wünscht er sich, vor 200 bis 300 Jahren geboren zu sein, denn damals hätte

er soviel Frauen heiraten können wie er wollte. Als man ihm auch hier widerspricht, wird er in seinen Kenntnissen wiederum unsicher, doch er hat Vertrauen zu sich selbst und seinem Wissen, denn „c'est le bon sens qui dicte toujours ces choses-là."

L'Ivre.

Der Baron liebt die Nächte voller Saus und Braus: „il ne faut pas mentir . . . . j'ai passé une des plus jolies nuits." Für ihn gibt es keine größere Annehmlichkeit, als morgens aufzuwachen und sich vollständig angekleidet zu finden. Er hat gestern wieder ein großes Fest gehabt, doch er erinnert sich nicht mehr, wie man ihn zu Bett gebracht hat. Bei dem Festgelage hatte der Baron im Trinken wieder seinen Mann gestellt, unzählige Gläser waren in Stücke gegangen, und als dem Baron der Wein zu sehr in den Kopf gestiegen war, fing er an zu streiten und andere der Unwahrheit zu bezichtigen. Der Streit endete damit, daß der Baron seinem Gegner seinen Teller an den Kopf warf: „je lui ai fait voler mon assiette à la tête." All diese wichtigen Begebenheiten erzählt er in äußerst zerstückelter Rede. Er ist nicht mehr fähig, den einmal begonnenen Satz zu Ende zu sprechen, denn er springt von einem Thema zum anderen über. Seine Stimmung wechselt sehr oft, in dem einen Augenblick könnte er vor Ärger platzen, in dem nächsten singt er. Alle guten Lehren, sich das Trinken abzugewöhnen, fruchten bei ihm nicht. Er wird sich in seinen Sessel werfen und der lieben, schönen, entzückenden Nacht gedenken und dann sich wieder betrinken.

La Médisante.

Fagan führt uns mit der Verleumderin Froisine in jenes Milieu ein, in dem die üble Nachrede ganz besonders blüht, in den ewig unzufriedenen Dienstbotenstand. Froisine hat ihre Stellungen binnen kurzer Zeit verhältnismäßig oft gewechselt, natürlich muß immer ein Fehler der Herrschaft herhalten, um einen triftigen Grund ihres Weggehens abzugeben, denn sie glaubt sich immer unschuldig.

Diskretion kennt sie nicht, so ist ihre lästerhafte Zunge schnell bereit, diskrete Dinge auszuplaudern, Schlüsse zu ziehen und Berichte zu verbreiten, die durchaus unbegründet sind. So erzählt sie dem Marquis, was er selbst noch nicht weiß, daß seine Mutter sich bald wieder verheiraten werde. „Ah j'ai oui dire dans plus d'un endroit", und wenn es mehr als einer sagt, glaubt sie die Berechtigung zu haben, solche Gerüchte auszustreuen. Ein kleines Beispiel, wie lästerhaft Froisine eine ihrer Herrinnen beschreibt, sei gegeben: „Un lutin, qui fait un enfer de sa maison, qui crie, qui tempête du matin jusqu'au soir, et qui, sans être prude, fait coucher son mari au troisième étage, égratigne ses femmes de chambre, et donne des coups de bâton à ses laquais." Auch in den Gründen, aus denen sie die einzelnen Stellungen aufgab, zeigt sich ihre üble Nachrede, so mußte sie die eine Herrschaft verlassen, weil deren pekuniäre Verhältnisse nicht die glänzendsten waren; einer Witwe kündigte sie, weil ihr der Dienst zu ermüdend und schwierig war. Die Schwierigkeit ihres Berufes bestand darin, daß sie dem Äußeren der älteren Dame nachhelfen mußte. „Une Suivante n'est pas tous les jours également adroite . . . . Si vous sçaviez combien il est difficile de donner à une femme l'air d'un visage, qu'elle n'a pas, cela vous surprendroit." Froisine wird von dem Marquis selbst bloßgestellt, der ihr die Unwahrheit einer üblen Nachrede nachweist. Sie erdreistet sich noch, allen Menschen folgenden Rat zu geben, mit dem sie sich selbst unbewußt ihr Urteil spricht: „Prenez garde toujours aux gens que vous voyez. Il y a tant de méchans esprits, tant de mauvaises langues, qu'il est bon de choisir un peu son monde."

Le Faux Brave.

M. de Bretenville ist von einem falschen Ehrbegriff beseelt. Jede Beleidigung will er nur durch den Zweikampf rächen, denn er hält das Duell für das Höchste und Erhabendste: Le Combat singulier fut de tout tems la pierre de touche du vrai brave, c'est là que l'adresse, l'agilité du

corps, la présence d'esprit, le coup d'œil sont mis en usage. Was ihn aber zum Faux Brave stempelt, ist, daß er den Zweikampf in Verhältnissen entscheiden lassen will, in denen ein Kampf durchaus ungerechtfertigt ist. Ein Vater hat ihm die Hand seiner Tochter verwehrt und das Haus verboten. Seine angeblich beleidigte Ehre fordert dafür Genugtuung. Alle Einwände, daß ein Vater Herr über seine eigne Tochter ist und, ohne den Liebhaber zu beleidigen, ihm verbieten kann, sie zu sehen, sind bei dem Faux Brave erfolglos. Ob dieser Meinungsverschiedenheiten kommt es bereits zu einem kurzen Kampfe zwischen ihm und dem Ritter. Diesem und dem Marquis gelingt es nicht, M. de Bretenville von seiner falschen Auffassung des Ehrbegriffs zu heilen. Der Faux Brave entschließt sich vielmehr, sich mit dem Vater zu duellieren. Erst wollte er ihm als Ausgleich für den Altersunterschied einen längeren Degen gewähren, doch auch diesen Vorteil zieht er wieder zurück, car je ne suis point obligé de lui faire aucun avantage.

L'Homme de plaisir.

„Je conviens que ma femme étoit fort aimable, que mes enfans avoient de bonnes dispositions, que ma Terre étoit très belle; mais mon Cuisinier me reste" sind die Betrachtungen Gélasts, die er anstellt, nachdem er seine Frau ins Kloster geschickt hat, seine Kinder in aller Welt verstreut sind und er seine Besitzung hat aufgeben müssen. Familienleben kennt der genußsüchtige Gélast nicht, er wünscht vor allen Dingen gute Kost und Vergnügungen. Er ist ein Feind von Diskussionen, denn er liebt den Streit nicht. Sehr gefällt er sich dagegen in großen Geldausgaben, so ist er bereit, sich mit der Hälfte seines Vermögens un moment de plaisir zu erkaufen. Nichts stimmt ihn traurig, an allem hat er seine Freude. Trotz seines vorgeschrittenen Alters übt er sich täglich im Tanzen, ebenso zeigt er viel Interesse für Musik und Gesang. Über alles geht ihm aber sein Koch: Mais rien n'est égal à mon cuisinier. Oh! l'excellent garcon! Qu'il met d'élégance dans tout ce qu'il fait! J'ai toujours été fort recherché;

mais depuis qu'il est à mon service, il est étonnant combien le nombre de mes amis augmente. Et l'on entend dire partout: allons voir le cuisinier de Gélaste. Gélast ist der ewig Zufriedene, der nie Langeweile im Vergnügen verspürt, der nie genug an Vergnügungen bekommen kann. Von Stimmungsausdrücken kennt er nur das Wort „joie", das selbst wiederum in unlösbarem Zusammenhang mit „argent" steht, hört dieses auf, so kann auch jenes und jener nicht mehr existieren.

III. Komposition.

Bei der Beurteilung der Komposition von Fagans Komödien darf man zwei Punkte nicht außer acht lassen. Erstens muß man die höheren Lustspiele von solchen mit possenhaftem Charakter unterscheiden, denn diese machen keine literarischen Ansprüche und dürfen daher auch nicht mit dem Maßstab beurteilt werden, den man an ein höheres Lustspiel anlegen würde. Dies gilt besonders von L'Isle des Talens, l'Heureux Retour, les Originaux, les Almanachs und l'Astre Favorable, denn in ihnen legt der Verfasser das Hauptgewicht nicht auf die Komposition, sondern auf den Ausdruck des patriotischen Gefühls, das Stücke wie l'Heureux Retour, l'Astre Favorable veranlaßte, und auf die komische Wirkung. Zweitens aber müssen bei einer Beurteilung der Komposition die Stücke, die Fagan für das Théâtre Italien geschrieben hat, von denen, die er für das Théâtre Français verfaßte, unterschieden werden, denn der Charakter der italienischen Bühne war ein anderer, die literarischen Ansprüche waren geringer. So schreibt denn auch Gaiffe:* Si l'on cherche à fixer les limites exactes dans lesquelles le Drame a observé les règles classiques, on constate, d'autre part, que le degré de liberté ou d'irrégularité n'est pas le même dans les pièces litteraires représentées au Théâtre-Français que dans les œuvres destinées au public plus grossier des petits théâtres. En ce qui concerne la règle des cinq actes et celle de l'unité

*) Gaiffe, le Drame en France au 18ième siècle.

de lieu; les plus artificielles, mais celles aussi dont le respect ou la violation se reconnaissent le plus aisément on peut établir, en règle générale, que les drames du Théâtre-Français se tiennent à peu près dans les mêmes limites que les tragédies ou grandes comédies contemporaines; ceux du Théâtre Italien et des Boulevards jouissent, au contraire, d'une liberté d'autant plus grande que la scène est plus humble et plus populaire."

Wir wundern uns daher auch nicht, daß die höheren Lustspiele, die Fagan für die italienische Bühne schrieb — es kommen hierbei „la Jalousie Imprévue", „le Ridicule Supposé", „la Fermière" in Betracht —, nicht immer die strengen Regeln des Aufbaues beachten. So sehen wir in ihnen nichts oder nur wenig von einer Schürzung des Knotens, wohl folgt Intrige auf Intrige, ein Höhepunkt wird aber nie erreicht. Auch die Auflösung kommt oft unvorbereitet und unmotiviert, endlich läßt auch oft die Wahrscheinlichkeit der Handlung und Charaktere zu wünschen übrig. Als Beispiel für das Gesagte möchte ich besonders „la Jalousie Imprévue" anführen. Obwohl anfangs die Scenen gut miteinander verbunden und motiviert sind, so merkt man bald, daß der Lauf der Handlung in dem Auftreten des Lélio (Sc. XVII) und in dem Eingreifen der Dienerin Lisette (Sc. XXIV) gewaltsam und unnatürlich gefördert wird. Dabei begeht Fagan in diesem Stücke den Fehler, unnütze Scenen, die für die Handlung vollständig überflüssig sind, einzuschieben (Sc. XXIII zwischen la Fleur und Rosette). Von einer Schürzung oder Lösung des Knotens merkt man nichts. Die Dialoge sind zu breit und weitschweifig geführt, die Lebendigkeit und Kurzweiligkeit fehlt ihnen oft, auch ist das Tempo der Handlung äußerst langsam. Wohl dadurch als auch durch den Stoff an sich konnte der Dichter bei seinen Zuschauern nur wenig Interesse hervorrufen, das er sonst so trefflich zu wecken wußte. Der Hauptfehler des Stückes liegt aber in der Unwahrscheinlichkeit der Handlung und Charakterzeichnung, denn beide sind der Intrige zum Opfer gefallen. Unwahrscheinlich ist die Charakterzeichnung des Eifersüchtigen, unwahrschein-

lich ist auch seine Handlung, daß er seiner Dienerin seine inneren Qualen mitteilt und sich von ihr beraten läßt, unwahrscheinlich scheint mir das geduldige Ertragen der schwersten Vorwürfe der Mme Lisimon, unnatürlich ist auch das Auftreten des angeschwärzten Lélios, der, obwohl er seine Unschuld in seinem Briefe beteuert hat, kein Wort der Verteidigung über seine Lippen bringt. Man kann die Absicht des Dichters deutlich sehen, die Intrige der Lisette soll siegen, und so werden die Personen auf Kosten der Wahrscheinlichkeit und Natürlichkeit dafür zurechtgestutzt. Auch die Auflösung, in der M. Lisimon den gehaßten Lélio seiner Tochter zum Manne gibt, leidet stark unter der Unwahrscheinlichkeit.*

Bedeutend strenger und folgerichtiger verfährt Fagan in der Komposition seiner Stücke für das französische Theater. Die Exposition ist im allgemeinen in der ersten oder in den ersten Scenen beendet, eine Ausnahme darin macht la Pupille, deren gesamte Exposition erst in der letzten Scene zum Abschluß kommt. Gern gebraucht unser Dichter als Exposition das nahe Verhältnis zwischen Dienern und Herrschaften, das, obwohl unnatürlich, Fagan aus der klassischen Komödie übernommen hatte (siehe „l'Étourderie", „le Marié sans le Sçavoir", „l'Inquiet"). In „le Rendez-vous" lernen wir eine zweite Art von Exposition kennen und zwar durch jenes viel angewandte Mittel, daß man die Diener über ihre Herrschaften sprechen läßt. Als dritte Art kann endlich noch die Exposition durch die Herrschaften selbst geschehen, so findet sie durch Verwandte in „la Pupille" und durch Freunde in „Joconde" statt.

An die Exposition schließt dann Fagan geschickt die Schürzung des Knotens an, die meistenteils in der Ausführung der Intrige besteht. Dabei achtete Fagan besonders darauf, das Interesse der Zuschauer wachzuhalten, denn wie ich noch später darzulegen habe, lag es unserem Dichter gerade daran, das Element der Anteilnahme in der Komödie stark zu betonen. Die Intrigen, die er zur Schür-

*) Vergl. S. 51, 52.

zung des Knotens benutzte, waren geschickt gewählt und gut durchgeführt, sie bestanden in „Joconde“ und „le Rendez-vous“ im Betrug, in „l'Étourderie“ und „le Marié sans le Sçavoir“ in der Verwechslung. Sehr ansprechend wirken das natürliche Mißverständnis des Wortes „Infidèle“ in „le Musulman“ und das Geheimnis „Julies“ in „la Pupille“ und sodann die prächtige Briefscene (Sc. XIV), die das Publikum das Geheimnis bestimmter erraten läßt, ohne es jedoch vollständig preiszugeben. Bei der Schürzung des Knotens reihen sich bei Fagan im allgemeinen die einzelnen Scenen natürlich und ungezwungen aneinander, stehen im Kausalzusammenhang, halten nirgends die Handlung auf und führen folgerichtig zu dem Höhepunkt, wenn es nicht der Dichter vorgezogen hatte, retardierende Momente einzuschieben. Dies tut er gern durch die Einführung eines Nebenbuhlers, wie wir es deutlich in „le Musulman“, „le Rendez-vous“ und „l'Étourderie“ sehen können. Auch „la Pupille“ zeigt dieselbe Absicht. Die Höhe der Handlung scheint durch die Briefscene erreicht, da beginnt der Dichter die vereinfachte Handlung wieder zu komplizieren und durch Lisettens falsche Deutung dieses Geheimnisses den Höhepunkt weiter hinauszuschieben. Jene retardierenden Momente treten oft in Nebenscenen auf, die aber durchaus motiviert sind.

Nachdem Fagan nochmals den Knoten genügend geschürzt hat, ist er auf dem Höhepunkt angekommen, der fast immer in dem Gelingen der Intrige und, da fast alle seine Komödien die Liebe behandeln, in dem Liebesgeständnis gipfelt.

Die Auflösung erfolgt darauf in ganz natürlicher Weise durch das Aufdecken der Intrige und das vorbereitete, gute Ende.

Als ein Anhänger der klassischen Komödie zeigt sich Fagan noch ganz in dem strengen Einhalten der drei Einheiten, die in keiner seiner Komödien verletzt worden sind.

Nachdem ich so in kurzen Worten den Aufbau derjenigen Lustspiele gegeben habe, die unser Dichter für die französische Bühne verfaßte, so möchte ich auch für sie,

ähnlich wie für die der italienischen Bühne, ein etwas weiter ausgeführteres Beispiel in „l'Étourderie" vorführen. Wiederum haben wir einen Einakter vor uns, der mit einem der beliebtesten Mittel der Komödie arbeitet, mit der Verwechslung. Die Exposition erhalten wir aus der ersten Scene, indem der Herr dem Diener seine Herzensgeheimnisse anvertraut.* Der Dichter wendet in diesem Stücke zur Belebung der Handlung das Mittel der Scheinaufklärung an, die die handelnden Personen irreführen muß. Um aber das Interesse des Publikums während des ganzen Stückes und nicht erst zum Schluß zu erregen, folgt für das Publikum der Scheinaufklärung in der vierten Scene eine wirkliche Aufklärung, indem er uns Mme und Mlle Cléont vorstellt. Sein Meisterstück vollbringt der Dichter in der meisterhaften Führung des Dialogs, der durchaus natürlich in seiner Gemachtheit erscheint. Ich werde noch später darauf zurückkommen.** Nach der Vorstellung der einzelnen Personen und Begegnung Mondors mit M. Cléont tritt die erste Steigerung der Handlung ein in dem Zwiegespräch zwischen Mondor und Mme Cléont, die Mondor für seine Geliebte hält. Die Spannung des Publikums erwartet jeden Augenblick eine Liebeserklärung Mondors, die den Irrtum aufklären müßte, wohl erklärt sich Mondor auch, aber stets so, daß man seine Worte auch auf die wirkliche Mlle Cléont beziehen kann. Durch die Doppeldeutigkeit seiner Ausdrucksweise wird die Aufklärung und Spannung des Publikums hingehalten, bis die Unterhaltung Mondors mit Mlle Cléont eine weitere Steigerung der Handlung herbeiführt. Die Auflösung könnte jetzt eigentlich beginnen, nachdem der Knoten nicht fester geschnürt werden konnte. Fagan führt jetzt aber die Nebenscenen mit dem Assessor, des Geliebten der Mlle Cléont, ein. Das Auftreten des Assessors, seine Zurückweisung durch Mlle Cléont und das Zwiegespräch der beiden Rivalen bedeuten keinen Fortschritt der eigentlichen Hand-

*) Vergl. S. 43.
**) Vergl. S. 100 ff.

lung. Motiviert hat der Dichter diese Scenen dadurch, daß der Assessor nach der Lösung des Knotens Mlle Cléont erhält und Mondor für seinen Verzicht eine Begründung in dem Antrage des Assessors sieht. Der Höhepunkt der Handlung wird in der direkten Liebeserklärung Mondors an Mme Cléont erreicht. Die Auflösung des Knotens erfolgt, indem M. Cléont die Geliebte Mondors als seine Frau vorstellt. Nunmehr verwendet Fagan die Nebenscene als Schlußscene, indem er den Assessor mit Mlle Cléont verheiratet, nachdem Mondor es vorgezogen hatte, den heißen Boden zu verlassen.

Neben „l'Étourderie" möchte ich noch „l'Amitié Rivale", obwohl auch für das Théâtre Français geschrieben, besonders behandeln, weil sie sich durch ihren Stoff und ihre Komposition stark von den übrigen Komödien unterscheidet und die Fortsetzung von etwas damalig Neuem bedeutet. Obwohl das Stück bei seiner ersten Aufführung einen starken Mißerfolg erlitt, ließ Fagan es drucken. Er läßt dem Drucke eine Vorrede vorausgehen, auf die ich noch näher eingehen will, nachdem ich einige Urteile der damaligen Zeit wiedergegeben habe. So schreibt die Bibliothèque Française Tome 22 1. Teil 1736 folgende Kritik: „Le Public étoit fort prévenu en faveur de l'Auteur de cette Comédie, il ne l'a pourtant pas reçue favorablement. C'est un grand préjugé contre elle. Les pièces purement d'intrigue, comme celle-ci, coûtent plus que toutes les autres à composer et ont plus de peine à réussir. Elles sont privées de mille traits brillans, particuliers aux pièces des mœurs ou de caractères. Un défaut assez à la mode depuis Molière et Regnard, peut encore avoir contribué à sa chute. Trop de sérieux, trop peu de vrai comique. Toutes les plaisanteries, s'il y en a, ne se trouvent que dans la bouche des Valets ou de quelques Personages Episodiques, qu'on n'introduit que pour faire rire." Der Verfasser der Éloge de M. Fagan schreibt: „Les jalousies excitées par les premiers succès de M. Fagan ne furent pas les seules causes du peu de réussite de cette Comédie, qui pensa dégoûter entièrement du Théâtre

l'Auteur, facile à décourager, ce ne fut point parce que la Pièce étoit dans le genre que l'on a crû pouvoir appeller larmoyant pour en ridiculiser l'interêt: ce fut parce que cet interêt même ne se trouvoit pas dans le sujet que M. Fagan avoit choisi et qu'il voulut pour prendre un nouvel essor, faire cinq Actes du développement d'un sentiment purement Métaphysique, qui pouvoit à peine en fournir trois."

Wir sehen also, daß die eine Kritik Fagan vor allem den Ernst der Komödie vorwirft, während die andere den Mißerfolg dem Mangel an Interesse für das Thema zuschreibt. Ich möchte beides als Ursache für den Mißerfolg betrachten. 1733 war das erste rührende Lustspiel „la Fausse Antipathie" von Nivelle de la Chaussée über die Bühne gegangen und dadurch das Lustspiel in neue Bahnen durch Einführung des rührenden Elementes gebracht worden. Um dieselbe Zeit erscheint aber auch noch ein anderes Werk, das für die Entwicklung des französischen Lustspieles von größter Bedeutung sein sollte, le Jeu de l'Amour et du Hasard 1730 von Marivaux. Marivaux hatte als Erster eine Analyse des menschlichen Herzens gegeben. Bei ihm wie bei Racine bildeten der Stil, die Psychologie und die Handlung ein einheitliches Ganzes. Nichts kam von außen, wohl gab es eine Reihenfolge von Seelenzuständen, die sich bekämpften, wie zum Beispiel in le Jeu de l'Amour et du Hasard, doch sie versöhnten sich am Ende. Marivaux' Hauptverdienst war es, die Schilderung der Liebe in die französische Komödie eingeführt zu haben. Die Liebe war bis dahin eine der Triebfedern aller Komödien gewesen, sie war aber niemals der Stoff der Lustspiele geworden. Dieses Neue finden wir auch in „l'Amitié Rivale" vertreten, gegen das Neue richten sich wohl auch hauptsächlich die Vorwürfe von Fagans Zeitgenossen, die noch vollständig in der Entwicklung des Neuen standen und seine Bedeutung noch nicht recht verstehen konnten. Interessant aber ist es nun zu lesen, daß Fagan sich bewußt war, mit seiner „Amitié Rivale" einer neuen Richtung zu folgen. So sagt er in seiner Préface: Je crois que le reproche le plus essentiel tombe sur le genre de cette Comédie . . . .

Depuis qu'un Maître inimitable a fait, d'une fine raillerie, la base du Comique Français, ses admirateurs veulent que l'argument d'une Pièce soit une Épigramme et non un sentiment, ou pour mieux dire, ils veulent que l'objet principal des Auteurs soit de peindre des défauts et non des vertus. Mais n'est-ce pas un devoir indispensable aux Auteurs d'étudier le goût de leur siècle, et depuis quelque tems cette nouvelle espèce de Comédie n'a-t-elle pas été un peu mise en crédit? Doit-on ailleurs leur ôter l'espoir d'établir un genre nouveau? Ne peut-on, sans abandonner la vraie Comédie, prendre une route qui n'ait pas encore été frayée? . . . . Pourquoi d'autres Auteurs n'essayeroient-ils pas de peindre ce que la nature a d'aimable et de parfait? Il est vrai qu'en suivant ce dernier genre, le fond sera toujours plus sérieux; jusques-là même qu'il pourra être larmoyant.

Daß sich Fagan hier im Bann des Rührdramas befand, zeigt am besten die Komposition des Stückes. Was verlangte man von der Handlung des rührenden Lustspiels? J. Uthoff sagt von der Handlung des Rührdramas:* „Die Verwicklung beruht nicht auf den Charakteren, sondern auf äußerlichen, zufäligen Ereignissen. Der Handlung mangelt es oft an Fortschritt und Lebhaftigkeit. Was ihre Einheit anbetrifft, so bildet die im Vordergrunde stehende ideale weibliche Gestalt allerdings stets den Mittelpunkt des Interesses, ist aber selten die eigentlich handelnde Hauptperson, sondern erträgt in stiller Geduld das hereinbrechende, unverschuldete Unglück und überläßt einem edel gesinnten Freunde die Wiederherstellung ihres Glückes. Die Komödie richtet sich nicht mehr an den Verstand, sondern an das Gemüt des Zuschauers; nur der glückliche Ausgang rechtfertigt den Namen Komödie.“ Übertragen wir diese Forderung auf Fagans Werk, so sehen wir, daß sie, wenige Punkte ausgenommen, auf „l'Amitié Rivale“ paßt. In „l'Amitié Rivale“ besteht zwar die Verwicklung nicht in zufälligen, äußeren Ereignissen, sondern in den Charakteren selbst,

*) Nivelle de la Chaussées Leben.

sicherlich liegt hier ein Einfluß Marivaux' vor, vom psychologischen Standpunkt betrachtet ist dies die einzige richtige Verwicklung. An de la Chaussée schließt sich Fagan in den folgenden Punkten eng an. Der Handlung mangelt es an Fortschritt und Lebhaftigkeit. Die im Vordergrunde stehende ideale weibliche Gestalt ist Mélite und als Pendant die männliche ideale Gestalt Acant, beide stehen im Mittelpunkt des Interesses. Mélite ist nicht die handelnde Hauptperson, sondern erträgt in stiller Geduld das hereinbrechende, unverschuldete Unglück und überläßt einer edel gesinnten Freundin, in diesem Falle Clarice, die Wiederherstellung ihres Glücks. Auch l'Amitié Rivale richtet sich nicht an den Verstand, sondern an das Gemüt der Zuschauer, ebenfalls nur der glückliche Ausgang rechtfertigt den Namen Komödie. Der erste Akt bringt uns eine gute und klare Exposition, im 2. Akte folgt eine genauere Charakterisierung der Personen, worunter die Handlung leidet, die nur überaus langsam vorwärtsschreitet. Der Höhepunkt der Handlung ist im 3. Akte mit dem Liebesgeständnis der Freundin Clarice und der Nichtunterzeichnung des Ehekontrakts seitens Acants mit Mélite erreicht. Die Auflösung beginnt im 4. Akte mit der Enthüllung von Acants Geheimnis durch Lisette, nunmehr wissen alle Beteiligte, daß Clarice Acant liebt. Der 5. Akt bringt nun die endgültige Lösung durch das Eintreten Clarices für Acant und ihre Verzichtleistung auf ihn. Die Handlung ist durchaus nicht ungeschickt aufgebaut, obwohl man zugeben muß, daß das Tempo der Handlung ein äußerst langsames ist. Die Scenen des Crémon, in denen er sich so abfällig über seinen Sohn ausspricht, sind zu lang ausgedehnt und bedeuten für die Handlung eher einen Rückschritt als Fortschritt, zumal sie nicht zur Charakterisierung Acants beitragen, sondern uns sogar in der Voreingenommenheit des Vaters gegen den Sohn ein falsches Bild von Acant geben. Fagan hat sie eingeschoben, um das Element des Lächerlichen in ihnen zur Geltung kommen zu lassen, ein Gedanke, der in dieser Komödie durchaus nicht als glücklich bezeichnet werden kann. Fagan ist der Vorwurf der Einförmigkeit, die sich

in den Charakteren, den Gefühlen und selbst Ausdruck der beiden Frauen Mélite und Clarice zeigen soll, gemacht worden. Ich möchte ihn zurückweisen, denn die Charaktere von Mélite und Clarice, obwohl sie beide lieben, sind durchaus verschieden dargestellt. Gegen den Vorwurf der Eintönigkeit der Gefühle möchte ich nur auf jene Scenen hinweisen, in denen Clarice Acant ihre Liebe erklärt und in denen Clarice Mélite gegenüber auf Acant verzichtet. Ich halte jene Aussprüche, die ich schon an anderer Stelle zitiert habe,* sowohl was den Ausdruck der Gefühle als die Fassung anbetrifft, für die schönsten und lebhaftesten, die Fagan überhaupt geschrieben hat.

Der Hauptfehler in der Komposition lag nicht in der Einförmigkeit, sondern in der Veränderung der anfangs gestellten Frage. In dem Augenblick, in dem Fagan Clarice nicht als Freundin, sondern als Liebende schildert und Acant auf Mélite verzichten läßt, beweist er eben „que l'Amitié ne peut pas balancer l'Amour"; unser Dichter wollte aber das Gegenteil beweisen. Um dies zu tun, durfte er Clarice nie zur Geliebten werden lassen. Hätte er dies getan, so muß man aber auch auf der anderen Seite zugestehen, daß er dann kaum das Interesse des Publikums hätte wecken können. Der Hauptfehler des Stückes lag also weniger in der Ausführung als in dem Gegenstand selbst. Das Neue in dieser Komödie, das von der damaligen Zeit noch nicht recht verstanden wurde, fand bei den späteren Aufführungen besseres Verständnis.

Noch einige Worte über Fagans Stil. In seinen Lustspielen hat er sowohl Prosa als auch Vers angewandt. In Prosa schrieb er die folgenden Stücke: La Grondeuse, la Pupille, Joconde, le Musulman, l'Inquiet, l'Étourderie, les Originaux, le Marié sans le Sçavoir, la Jalousie Imprévue, le Ridicule Supposé, les Almanachs; in Versen dagegen le Rendez-vous, l'Amitié Rivale, l'Heureux Retour, le Marquis Auteur, l'Astre Favorable, l'Isle des Talens und la Fermière. Schon diese Aufzählung sagt uns, daß Fagan selbst

*) Vergl. SS. 78 ff.

die Prosa dem Verse vorzog. Auch erzielte er seine größten Erfolge mit Prosakomödien. Von den Verskomödien sind die besten „le Rendez-vous“ und „l'Amitié Rivale“. Die Reime sind im allgemeinen gut und rein. Eine große Phantasie hat Fagan nie besessen, so sind auch seine Verse nicht mit Bildern überladen. Die übrigen Verskomödien sind in Freiversen geschrieben, die er weniger geschickt handhabte als die Alexandriner. Fagans Stil zeichnet sich sowohl in den Verskomödien als auch in den Prosakomödien durch Einfachheit aus, seine Komödien haben daher auch den Vorzug der Klarheit. Daß er besondere Sorgfalt auf den Stil legte, merken wir besonders in seinen Prosakomödien. Die Einfachheit seines Stiles, den man mitunter etwas trocken nennen könnte, hat Fagan nicht gehindert, prächtige Scenen vor unsere Augen zu zaubern. Unser Dichter war ein Meister in der Führung des Dialogs, den er immer anregend und lebhaft zu gestalten wußte. Als ein treffendes Beispiel dafür möchte ich Scene VII aus „l'Étourderie“ wiedergeben. Mme Cléont und Mondor treffen zusammen, dieser hält Mme Cléont für Mlle Cléont, und Mme Cléont glaubt ihrerseits, daß Mondor zu ihr über seine Liebe zu ihrer Schwägerin spricht, es entspinnt sich nun folgender reizende Dialog.

Mondor, à part: Helas! voilà le coup que je craignois.

Mme Cléonte, à part, en souriant: Il paroît assez embarassé.

Mondor: Quoi! La premiere chose que j'apprends est, que vous me soupçonnez de n'être pas sincere? Eh! qui peut faire naître en vous des sentimens aussi injustes?

Mme Cléonte: Je ne sçais ce que c'est que de déguiser ma pensée: ou, j'ai douté, Monsieur, que votre passion fût aussi vraie que vous le voulez faire entendre.

Mondor: Vous en avez douté? Ah! dites plutôt que vous la désapprouvez: car il n'est pas possible que vous ne soyez convaincue de sa violence, par mon trouble et par toutes les démarches précipitées qu'elle me fait faire. Qui pourroit donc me porter à agir comme je fais? Pourquoi, depuis le jour où je me trouvai chez la Marquise, ai-je

perdu le repos? Pourquoi, malgré les craintes que mon respect m'inspiroit, ai-je hazardé d'écrire? Me suis-je introduit ici? Ai-je enfin découvert, en tremblant, cette malheureuse flamme, qui, puisqu'elle vous déplait, doit sans doute me coûter la vie?

Mme Cléonte: Mes doutes ne peuvent jamais vous coûter aussi cher; ces grandes expressions sont ordinaires aux Amans, elles ne me surprennent point, et souvent on se croit touché bien plus qu'on ne l'est en effet.

Mondor: De quelles cruelles réflexions vous m' accablez.

Mme Cléonte: Peut-être me préviens-je injustement: mais si votre flamme est sincere, vous conviendrez du moins que le peu de tems qui l'a fait naître, peut d'abord faire craindre qu'elle ne soit pas constante.

Mondor: Vous voulez, trop aimable personne, vous voulez m'éprouver, je le vois: ce ne peut être qu'un semblable motif qui vous fasse tenir ce langage. Le ciel vous a-t-il donc faite pour tant de défiance? . . . . Si je pouvois par moi-même être soupçonné de légereté, les charmes qui m'ont séduit ne détruiroient-ils pas ce soupçon? Et ne sont-ils pas garans qu'on ne sçauroit guérir de la blessure qu'ils ont faite?

Mme Cléonte: Eh bien! par exemple, je ne puis m'empêcher . . . .

Mondor: Eh! quoi donc, encore?

Mme Cléonte: Qui encore: je vous avoue que ces exagérations me sont suspectes, et le paroîtroient à toute autre. Les charmes que vous vantez ont pu vous toucher jusqu'à un certain point. Mais j'aurois cru qu'une autre espece de mérite, comme la conduite, la sagesse, l'esprit même, étoit ce qui devoit faire le plus d'effet sur vous.

Mondor: Mais pourquoi, parmi tant d'autres perfections, ne vanterois-je pas des charmes qui m'ont si vivement frappé? Je vous jure du moins que je ne crois point exagérer. S'il ne m'est pas permis de vous dire ce que je pense, sans passer dans votre esprit pour être faux, croyez

donc plutôt que ce sont mes expressions qui me trahissent, et n'attaquez pas la pureté de mon cœur.

Mme Cléonte: Vous avez pensé, Mondor, que je voulois vous éprouver, et vous avez pensé juste.

Mondor: Que dites-vous?

Mme Cléonte: Il faut se rendre à vos raisons. Vous vous justifiez avec tant de force, qu'il est difficile de ne vous pas ajouter foi.

Mondor: Ah! vous me rendez la vie.

Mme Cléonte: Je vois que vous aimez, et je le vois avec plaisir.

Mondor: Vous en voyez encore bien moins que je n'en ressens. Que ces soupçons cruels soient donc pour jamais écartés. Croyez que je suis né pour être l'Epoux le plus constant, le plus passionné, le plus sincere, et que mon amour ne finira qu'avec ma vie. Mais si mes sermens sont crus, si Mondor est assez heureux pour persuader qu'il aime, ce bonheur est encore imparfait. La belle Cléonte ne se laissera-t-elle point toucher? Hélas! puis-je jamais espérer d'en être aimé?

Mme Cléonte: Soyez sûr qu'elle n'est point insensible.

Mondor: Dois-je m'en flatter? ô Dieux!

Mme Cléonte: Oui. A présent, je puis vous dire que vos propositions ne peuvent être reçues que favorablement.

Mondor: Ah! quel comble de joie!

Mme Cléonte: Votre condition, votre mérite personnel vous donnent tout lieu d'attendre du retour.

Mondor: Non, je me rends justice, et je sçais combien peu je suis digne de l'extrême bonheur où j'aspire.

Mme Cléonte: Tant de modestie ne sert qu'à vous rendre plus recommandable. Mais je vois venir ma belle-sœur, parlez-lui; cette conversation ne sera pas assurément la moins nécessaire; assurez-vous de son consentement. Vous voulez bien que je vous laisse ensemble?

Mondor: Dès que vous m'accordez le vôtre, j'espere être assez heureux pour obtenir le sien.

Fagan verstand es ausgezeichnet, eine Scene an-

genehm und wirkungsvoll zu gestalten, er zeigte dabei gerade durch die Einfachheit und Klarheit seines Stiles, daß man auch dadurch auf seine Zuschauer wirken konnte. Bei der Beurteilung der Komposition eines Werkes darf man nie vergessen, in welchen Lebensumständen des Dichters es geschrieben worden ist und was für einen Anlaß oder eine Absicht es in sich trägt. Wollen wir daher das dichterische Schaffen Fagans beurteilen, so kommen dafür hauptsächlich jene Werke, die er zwischen 1733 und 1740 geschrieben hat, in Betracht. Nach 1740 nahm bei ihm jene pessimistische, weltfremde Stimmung überhand, die auf seine Produktionen so überaus schädlich wirkte. Bei der Gesamtbeurteilung lasse ich gleichfalls jene Komödien unberücksichtigt, die mehr possenhaften Charakter tragen. Drei verschiedene Dinge, die Fagan besonders gut verstand, fallen uns vor allem bei der Komposition auf, die Fähigkeit, die Anteilnahme des Publikums an der Handlung zu wecken, die vorzügliche Ausarbeitung und Durchführung der Intrige und die gute Führung des Dialogs. Fagan verstand es, das Interesse an der Handlung in den Vordergrund zu stellen, und diesem Umstande verdankte er es auch, daß Stücke, die nur teilweise gelungen waren, doch noch freundlich aufgenommen wurden. Oft baute der Dichter auf der Erzeugung der Anteilnahme seine ganze Handlung auf, wobei er sich weniger um die Regeln der Komposition kümmerte. Ein deutliches Beispiel dafür liefert sein Meisterwerk „la Pupille“. Als Beispiele für die gute Ausarbeitung und Durchführung der Intrige und die treffliche Führung des Dialogs seien besonders „l'Étourderie“ und „la Pupille“ genannt. Diese eben erwähnten drei Eigenschaften konnte der Dichter am besten in der Intrigenkomödie zeigen, und so sehen wir auch, daß er in dieser Art von Komödie seine größten Triumphe feierte. Eine schnelle Exposition, eine geschickte Steigerung des Interesses, eine gute Motivierung und Verknüpfung der Scenen untereinander, eine gute Führung des Dialogs und eine angenehme, natürliche Auflösung zeichnen seine besten Stücke aus. Daneben findet sich in einigen schwächeren

Stücken eine gewisse Planlosigkeit (la Jalousie Imprévue), ein Aufhalten der Handlung durch überflüssige Nebenscenen (la Fermière), mitunter störender Parallelismus von Handlungen (la Fermière). Einige seiner Stücke leiden an der Unwahrscheinlichkeit der Handlung (la Jalousie Imprévue) und der Charaktere (la Grondeuse). Einen schwachen Punkt in des Dichters Schaffen bedeuten die Charakterkomödien. Sie gelangen ihm deshalb weniger gut, weil er entweder den Charakter falsch darstellte und die Nebenpersonen vernachlässigte (la Grondeuse) oder weil er trotz guter Charakterzeichnung das Thema verfehlte (l'Amitié Rivale). Von den Charakterkomödien ist „l'Inquiet", in dem er seinen eignen Charakter zeichnete, am besten gelungen. Fagan zeigt in der Komposition seiner Stücke, daß er für die Intrigenkomödie bestimmt war und daß er hier infolge seiner glücklichen Begabung, verbunden mit der Sorgfalt des Aufbaues und der Ausführung, recht Beträchtliches leisten konnte.

IV. Komik.

Fagans Lustspiele weisen Mangel an Komik auf. Komödien wie „l'Amitié Rivale", „Le Marquis Auteur" verdienen eigentlich nur diesen Namen, weil sie einen glücklichen Ausgang haben, Stücke wie „le Musulman", „l'Heureux Retour", „l'Astre Favorable", „le Marié sans le Sçavoir", „les Almanachs" verraten nicht viel komische Elemente. Fagans unglückliche Charakteranlage war auch wenig dazu angetan, das komische Element besonders zu betonen. Fagan versuchte dem Lustspiele den nötigen komischen Einschlag zu geben entweder durch Lächerlichmachen eines Charakters oder durch Intrigen. Gute Proben seiner Komik finden wir besonders in „le Rendez-vous", „Joconde", „les Caractères de Thalie",* „le Ridicule Supposé" und „l'Isle des Talens".

In einer Einteilung des Komischen möchte ich mich an diejenige von Th. Vischer halten, die er in seinem Buche „Über das Erhabene und Komische, ein Beitrag zu der Philosophie des Schönen", gibt. Er unterscheidet: 1. Das naiv Komische, die Posse (das Burleske). 2. Das Komische des Verstandes oder der Reflexion, den Witz. 3. Das Komische der Vernunft oder den Humor. Fagan hat nun zum Erzielen komischer Effekte besonders das naiv Komische benutzt, das ja meistens von den Lustspieldichtern angewandt worden ist. Was versteht man unter dem naiv Komischen? „Das naiv Komische ist die unterste Stufe des Komischen, welche man allein mit Recht als das niedrig Komische bezeichnet, sie ist diejenige, wo beide Seiten des Kontrastes nur sinnlich angeschaut werden. Das Erhabene, das zu Falle

*) Bestehend aus l'Inquiet, l'Étourderie und les Originaux.

kommt, liegt ganz oder vorwiegend in der äußeren Erscheinung und körperlichen Natur, und eben daher ist auch das niedrige Element, wodurch jenes zu Falle kommt, immer derb-sinnlich" (s. Vischer 191).

Beispiele für das rein sinnliche Komische finden wir bei Fagan nicht allzu oft. In „la Fermière" (III, 7) besteht das sinnlich Komische in Schlägen:

Colin:

Ah! Monsieur l'Amoureux! vous manquais donc de cœur. Vous êtes donc poltron!

Arlequin:

Doucement je vous prie.

Colin:

Le lâche!

Arlequin:

Doucement. Je le suis, j'en conviens:
Mais de ne l'être pas si j'avois fantaisie.
Je dirois à Monsieur Colin:
Vous convient-il de barrer mon chemin,
Lorsque je suis avec ma bonne amie?

Colin:

Sa bonne amie!

Arlequin:

Eh! oui. Vous êtes un coquin. (Il le bat.)

Colin (criant):

Ahi! Ahi!

Arlequin (recommençant):

Vous êtes un coquin!
(après l'avoir battu)
Je le dirois. Oh! oui. Je le parie.

Colin:

Quoi! Toinon, vous souffrais, d'un esprit inhumain.
Que de la sorte on m'estropie?

Toinon (froidement):

Finissez, Arlequin.

Arlequin:

Je dirois à Monsieur Colin.
Vous êtes un coquin. (Il recommence.)

Colin:

Encore!

Arlequin:

C'est pour montrer . . . . c'est par plaisanterie.

Vortrefflich verstand es unser Dichter, die Scenen, in denen er einen Betrunkenen darzustellen hatte, wiederzugeben. Die Figur des la Fleur in „la Jalousie Imprévue" soll uns hier als treffliches Beispiel dienen. (Sc. 4.)

Rosette:

Ne vois-je pas la Fleur?

La Fleur:

C'est vous tout juste que je cherche, Mademoiselle Rosette.

Rosette:

Qu'a-t-il donc? Eh! à quoi penses-tu, de venir ici dans l'état où tu es?

La Fleur:

Dans quel état, s'il vous plaît?

Rosette:

Ivre, à ne pouvoir te soutenir.

La Fleur:

Cela n'est pas vrai (il fait un hoquet).

Rosette:

Quoi! Tu oses dire que tu n'a pas bû?

La Fleur:

Oui. J'ai bû, mais, j'ai eu mes raisons pour cela.

Rosette:

Oh! Ces raisons-là sont très-bonnes . . . . Lélio t'envoye sans doute. Pour quel sujet?

La Fleur:

Allons doucement, je vous en prie.

Rosette:

Il faut avouer qu'en toutes choses, Lélio est traité bien injustement! Dans les circonstances où il se trouve, il charge d'une commission un misérable qui s'enivre en chemin.

La Fleur:

Misérable! Mademoiselle, je ne bois pas ordinairement; mais j'aime mon Maître. Et quand j'ai sçu toutes les vilainies . . . . le traitement indigne et in . . . . supportable qu'on lui faisoit, le cœur me manquoit, entendez-vous bien?

Den etwas geläuterten la Fleur hat Fagan gleichfalls trefflich und mit viel Komik in Sc. 23 wiedergegeben.

La Fleur, en se frottant les yeux et ayant une voix enrouée. (à part.) Je suis bien en peine; aurois-je fait quelque bévue! (haut.) Ah! Rosette, mon Maître m'avoit chargé d'un billet pour Julie. Ma fois, je t'avouerai qu'en chemin je suis entré dans un Cabaret; j'ai bu et bu à outrance. J'ai dormi: j'ai rêvassé à mille chose différentes; mais ce qu'il y a de fâcheux, c'est qu'en me réveillant je ne l'ai pas retrouvé, ce diable de billet.

Rosette, après avoir regardé quelque tems la Fleur, qui ne sçait ce que cela veut dire:

Sçais-tu ce qui est arrivé ici aujourd'hui?

La Fleur:

Qu'est-ce que c'est?

Rosette:

Premierement, ton Maître, contre lequel on étoit déjà prévenu, est à present sans nulle espérance de jamais épouser Julie.

La Fleur:

Que me dis-tu?

Rosette:

À mon égard, moi, j'ai reçu mon congé.

La Fleur:

Est-il possible?

Rosette:

Pour Monsieur et Madame Lisimon, l'esprit de divorce s'est emparé d'eux et ils sont sur le point de se séparer.

La Fleur:

Eh! mais, voilà de terribles affaires.

Rosette:

Cela est vrai, et si je te disois que c'est toi qui as fait tout cela?

La Fleur:

Moi!

Rosette:

Toi!

La Fleur:

Moi!

Rosette:

Si tu veux, j'entrerai en détail là-dessus; mais je t' avertis auparavant qu'il ne fait pas bon ici pour toi, et que de toutes les personnes qui peuvent paroître, il n'y en a pas une seule qui ne soit disposée de façon à t'assomer de coups de bâton sur la place.

La Fleur (ayant un air de réflexion):

J'aurois volontiers la curiosité d'entendre ces détails; mais tu me parles d'un ton si énergique et si persuasif, qu'avec quelques idées confuses, il me prend envie de ne rien examiner. (Il sort avec précipitation.)

Ebenfalls stark komisch wirkt die Scene des Barons, des Typus der Trunkenheit, in „les Originaux". (Sc. 6.)

Schon feiner in der Komik, aber noch rein drastisch ist die niedliche Intrigenscene (Sc. 13) im „Rendez-vous" dargestellt.

Valère:

Ah! lorsque des raisons nous forcent de couvrir
Un penchant, dont le cœur se plaît à se nourrir,
Dans un objet épris tout en rend témoignage.
Il est, pour s'exprimer, il est plus d'un langage.
Un regard, un soupir, au défaut de la voix,
Ont souvent malgré nous déclaré notre choix.
(Avec action) Oui, Madame, les yeux révèlent le Mystère.

(Crispin surprend la main de Lucile, et la baise adroitement.)

Lucile:

Arrêtez.

Valère:

Qu'est-ce donc?

Lucile:

Moderez-vous, Valère.

Valère:

M'offrirez-vous encor ce dehors inhumain?
Quel caprice fatal!

Lucile:

Un baiser sur la main.
N'est pas chose, après tout, dont on se scandalise.

Valère, baisant la main de Lucile.

Ah! que m'accordez-vous? quelle aimable franchise!
(à Crispin.) Je n'en sçaurois douter, elle aime éperdûment.

— — — — — — — — — — — — — — — — — —

Valère:

L'aveu paroît contraint, et m'instruit foiblement.
Je crains de me flatter trop témérairement.
Enfin, vous le sçavez; je quittois cette Ville;
Je puis le faire encor. Adorable Lucile,
Si vous ne m'ordonnez vous-même d'y rester,
Je pars: un vain espoir ne sçauroit m'arrêter.
Prononcez mon Arrêt.

Lucile:

Consultez-vous vous-même.

Valère:

Non; ce que vous direz, sera l'ordre suprême
Auquel je me rendrai. Vous ne répondez rien?
(à Crispin.) Allons. (Lisette retient Valère, sans que Lucile s'en apperçoive.) On me retient, Crispin.

Rein äußerlich ist fernerhin der Anlaß zu den komischen Situationen in der Gesangsscene in „la Grondeuse" (Sc. 10). Der Text des Liedes, der Gesang des Musiklehrers und das Benehmen der Grondeuse stehen in prächtigem, komischen Kontrast. Auch die Schwerhörigkeit des Onkels Pyrant in „l'Étourderie" (Sc. 21) gibt zu manchen komischen Mißverständnissen Anlaß.

Pyrante:

Bon jour, Cléonte, bon jour.

M. Cléonte:

Vous venez fort à propos, notre cher oncle, et l'on vous attend ici avec impatience.

Pyrante:

Parlez-moi un peu haut, je vous prie; car depuis un an que je ne vous ai vû, l'ouïe m'est devenu un peu dure. Bon jour; (allant à Madame Cléonte) hé! qu'est-ce que j'apperçois? Suivant le portrait que mon neveu m'a fait: voilà l'aimable enfant que nous allons marier; je ne sçaurois la méconnaître. Oui, c'est elle, sans doute; permettez . . . .

M. Cléonte:

Qu'est-ce que vous dites donc? ce n'est pas là . . . .

Pyrante:

Elle ést vraiment bien brillante, bien parfaite.

M. Cléonte:

Oui; mais c'est ma femme.

Pyrante:

Il faut songer à terminer. Serez-vous bien aise d'être mariée, Mademoiselle?

M. Cléonte:

Je vous dis, encore une fois . . . .

Pyrante:

Je ne demande pas mieux. Terminons: il n'y a qu'à faire venir le Notaire.

M. Cléonte:

C'est ma sœur que voilà, dont il s'agit.

Mademoiselle Cléonte:

Monsieur me paroît aussi mal partagé du côté de la vue, que du côté de l'entendement. Le portrait que vous a fait Mondor devoit vous donner d'autres lumières; et c'est moi que vous devriez y reconnoître.

Pyrante:

Je n'entends pas.

M. Cléonte (parlant très-haut):

C'est celle-ci qui est à marier. Celle-là que vous voyez, est ma femme.

Pyrante:

Elle est votre femme! Eh! mais en ce cas-là, mon neveu n'a rien à y prétendre.

M. Cléonte:

Je le compte bien comme celà.

Pyrante:

Quel galimatias me faites-vous donc?

M. Cléonte:

Eh! morbleu, c'est vous qui le faites le galimatias.

Pyrante:

Bon! bon! bon! fort bien; (à Mondor, en montrant Mademoiselle Cléonte). C'est donc Mademoiselle?

Mademoiselle Cléonte:

Vous voilà au fait.

Diese Stellen mögen als Beispiele drastischer Komik genügen. Es tritt nun oft in diese Gattung des Komischen eine höhere Verstandestätigkeit ein. Zusammenhängende Situationen, Intrigen werden erfunden und dargestellt oder erzählt, aber der Boden bleibt doch immer eine handgreiflich sinnliche Auffassung des komischen Kontrastes. (Vischer S. 192.)

Dabei darf aber das Verstandesmäßige nicht allein zum Ausdruck kommen, sondern muß von handgreiflichen Aktionen begleitet sein. Ein hübsches Beispiel dafür liefert uns Fagan in „Joconde" in Scene 9. Astolph und Joconde haben die drei Schwestern betört und ihnen Versprechungen gemacht, die sie nie halten wollten. Damit nun die Schwestern auch sehen, daß sie angeführt worden sind, lassen die beiden ihr Tagebuch zurück.

Marcelle:

Je serai bien aise de voir ce que c'est que la Philosophie. Ah! ah! (Lisant.) Journal de nos Conquêtes amoureuses, où se trouve la liste des femmes que nous avons trompées.

Suson:

Comment?

Clorinde:

Qu'est-ce que cela signifie?

Marcelle (riant):

Voilà pour des Marchands un Livre assez singulier!

Clorinde:

Voyons donc. (Lisant) Le cinq Mai, sur les frontieres de France, une Belle, qui depuis deux ans résistoit aux jolies phrases d'un Abbé, et aux insultes élégantes d'un Petit-Maître de Robbe, avoua sur les six heures du soir qu'elle n'étoit point insensible.

Marcelle (lisant):

Le lendemain une Blonde mourante, dont la froideur désespéroit les plus hardis, sentit le trouble s'emparer de son cœur, sans qu'elle sçût comment la chose s'étoit faite. Le jour suivant . . . . Mais jusqu'où cela va-t-il donc?

(elle tourne le feuillet.)

Suson:

Que veut donc dire ce Journal-là?

Marcelle:

Que vois-je?

Suson:

Eh! comment, j'apperçois mon nom?

Marcelle (lisant):

Le seize, Marcelle fut trompée par de feintes larmes.

Suson (lisant):

Le même jour, Suson fut adoucie en lui promettant de la mener à la Cour.

Clorinde (lisant):

L'austérité de Clorinde fut vaincue, moyennant mille ducats promis à Monsieur Matasio son conseil. Moyennant mille ducats!

Marcelle:

De feintes larmes!

Suson:

Parce qu'on m'a promis de me mener à la Cour!

Clorinde (d'un air courroucé):

Cela est outrageant!

Marcelle (d'un air riant):

Cela est plaisant!

Suson (en pleurant):

Ça est bien ridicule!

(Elles restent toutes trois un moment sans parler, dans l'attitude que leur fournissent leurs caractères qui contrastent entr'eux.)

Als Beispiel, daß der Witz, gepaart mit einer handgreiflichen Aktion, die Komik hervorruft, diene folgende Stelle aus „le Musulman" (Sc. 9 und 10).

M. Clidamis:

Eh! Finissez donc. Je ne suis point homme de guerre, je n'ai jamais voulu y aller, et je n'ai point du tout envie de me battre.

Haly:

Si l'on ne peut tirer de vous d'autre éclaircissement, encore une fois, (Mettant l'épée à la main) il me faut celui-ci.

Zagut (accourant):

Comment! diantre! Qui s'en feroit douté. (Regardant M. Clidamis qui n'a point mis l'épée à la main.) Ah! Ah! Il n'y a que demi-mal.

Starken Gebrauch hat unser Dichter von jener Gattung des naiv Komischen gemacht, bei der in zusammenhängenden Situationen zur Situationskomik oder Charakterkomik eine höhere Verstandestätigkeit hinzutritt. Die Situationskomik beruht nicht mehr in an und für sich komischen Aktionen, sondern die Situation wird erst durch Hinzutreten der Verstandestätigkeit zu einer komischen. So sehen wir im „Inquiet" folgende Situation (Sc. 14). Timant glaubt, daß eine Frau nicht liebe, wenn sie ihre Liebe gesteht. Er spricht in Sc. 14 mit Lucile, an deren Liebe er zweifelt.

Lucile:

Je commence, à mon tour, à être allarmée. Ah! Timante, est-ce ainsi que vous recevez les justifications dans lesquelles je veux bien entrer? Et osez-vous douter des assurances que je vous donne?

Timante:

C'est trop m'honorer . . . . (à part.) Curiosité fatale!

Lucile:

Je ne suis point telle que vous l'imaginez: que ne pouvez-vous lire au fond de mon âme?

Timante (tremblant):

Eh bien! Madame?

Lucile:

Vous y verriez . . . .

Timante:

Quoi?

Lucile:

A quel aveu me réduisez-vous?

Timante (à part):

Ciel!

Lucile:

Vous y verriez que je vous aime. Oui, Timante, je vous aime.

Timante (tombant dans un fauteuil):

Ah! je suis perdu.

Lucile (après un tems):

Que viens-je de dire! Et de quelle façon étrange reçoit-il mon aveu!

Timante (à part):

Tout est évanoui.

Lucile:

C'est pour moi une énigme que je ne puis comprendre; mais le trouble où je suis ne me permet pas de m'en éclaircir. (Elle rentre.)

Einige Beispiele möchte ich noch für die Charakterkomik Fagans geben. Sie bildet bereits schon einen Übergang zu der zweiten Gattung des Komischen, zu dem Komischen des Verstandes oder der Reflexion. Das Verstandesmäßige, das rein Abstrakte tritt hervor, während das rein Sinnliche schon mehr in den Hintergrund gerückt ist. Gut gelungene Charakterkomik finden wir z. B. in „les Originaux" Sc. 4. Der Sénéchal stellt den Typus des Unwissenden dar.

Le Sénéchal:

. . . . le grand père de ma femme étoit je crois . . . . Bourguemestre en Espagne.

Le Marquis:

Que dites-vous?

Le Sénéchal:

En Espagne, ou dans un autre endroit, je ne vous l'assurerai pas. Elle a aussi des parens en Angleterre, qu'elle me presse beaucoup d'aller voir. Elle prétend qu'en s'embarquant à une certaine ville, c'est un fort petit voyage; mais ma foi, si j'y vais, j'aime mieux être plus long-tems en chemin et aller par terre; car je crains les rivières comme le diable.

Le Marquis:

Vous ne pouvez, ce me semble, jamais arriver en Angleterre que par mer?

Le Sénéchal:

Tout comme il vous plaira. Mais après tout, je ne crois pas qu'on m'y voye. Il y a des dangers par terre comme par mer; et il faut, je pense, de ces côtés-là passer par de certains endroits où les hommes sont tout-à-fait sauvages.

Le Marquis:

Où avez-vous trouvé cela?

Le Sénéchal (prenant un air suffisant):

Comment donc? Ne sçavez-vous pas qu'il y a des gens, comme les Turcs, par exemple, qui égorgent les hommes, et qui les mangent?

Le Marquis:

Il y a de ces gens-là; mais ce n'est assurément ni dans l'Europe ni dans l'Asie.

Le Sénéchal:

Peut-être est-ce dans la Bohéme, il se peut bien que je me trompe. Mais laissons-là les choses sçavantes, et changeons de conversation.

Auch Timant, der Inquiet, verursacht durch sein un-

ruhiges, aufgeregtes Wesen viele komische Scenen, z. B. Sc. 6.

Timante (pénétré):

Je conviens, Madame, qu'après avoir eu le malheur de vous offenser et de vous déplaire, je ne devrois pas hazarder de paroître devant vous.

Lucile (souriant):

Je ne sçais ce que c'est. Quoi! moi! vous m'avez offensée?

Timante:

Oubliez-le de grace: je viens vous assurer du plus sincere repentir, et que mon cœur n'étoit point d'accord avec ma bouche, quand hier je parlai de la sorte.

Lucile:

Le hazard a donc voulu que je ne fisse pas attention à ce qui vous est échappé: car j'ignore absolument . . . .

Timante:

Ah! que cette froide dissimulation me reproche amèrement ma faute! Eclatez plutôt contre moi.

Lucile:

Mais que m'avez-vous donc dit?

Timante:

Madame . . . .

Marton:

Je fus présenté au souper, et je n'entendis rien.

Timante:

Ne vous donnez point le cruel déplaisir de me faire répéter . . . .

Lucile (en riant):

Je ne m'en souviens point, vous dis-je.

Marton:

Ni moi, j'ai beau chercher.

Timante:

C'est une pure inattention de ma part; car je pense que jusques aux derniers momens, les graces sont inséparables du sexe, et que . . . .

Marton:

Ah! je m'en souviens à present: oui, le trouble où vous fûtes dans le moment me frappa: vous dîtes, si je ne me trompe, que la beauté . . . . n'avoit qu'un terme bien court; et que, dès un certain âge, les femmes . . . . devoient se retrancher sur l'esprit.

Damis (à Lucile):

Oui, Madame, voilà le crime dont les remords nous déchirent.

Timante:

Je l'ai dit, je le confesse.

Lucile (d'un air plus sérieux):

Je m'en souviens aussi; mais aurois-je dû penser que ce discours me regardoit? Et pourquoi m'en offenserois-je?

Timante:

J'ai cru . . . .

Lucile:

Je vous avoue qu'à mon égard j'ai quelque peine à en faire l'application.

Timante (très-inquiet):

Je ne prétends point.

Marton:

Il est vrai qu'à vingt-deux ans on ne prend gueres ces sortes de maximes-là pour soi.

Timante (très-inquiet):

Je sçais bien . . . .

Unserer Einteilung folgend, würden wir nun zu der zweiten Gattung, zu dem Komischen des Verstandes oder der Reflexion, zu dem Witz kommen. Wie ich schon anfangs bemerkte, ist diese und die dritte Gattung in den Komödien Fagans weniger vertreten, denn der Dichter begnügte sich, hauptsächlich die Situations- und Charakterkomik durch das Anschauliche zum Ausdruck zu bringen, als seine Zuschauer durch feine Witze und Geistesblitze für sich zu gewinnen. Einige wenige Proben mögen für

diese Gattung genügen. Den Klangwitz oder den akustischen Witz finden wir in „la Fermière“ (I, 5) vertreten.

Arlequin:
Et Colin viendra-t-il?

Toinon:
Non jamais de Colin.

Arlequin:
Ainsi, je ne dois pas craindre le colinage?

Toinon:
Oh! non, très sûrement.

Den Wortwitz treffen wir besonders in der Bezeichnung von Namen, so erhält der Musiklehrer den Namen Doublecroche ($^1/_{16}$ Note), der betrunkene Diener Lélios wird la Fleur genannt, auch Colin (= Kläschen, dim. von Klaus), Arlequin, Charlot zeigen einen komischen Einschlag. Das Sinneswortspiel bezieht sich auf die Bedeutung der Wörter und benützt die Vielfältigkeit derselben. Beispiele dafür bietet besonders „le Musulman“.

Scene 3. Florise, Zagut:

(Florise vient pas-à-pas pour tâcher d'entrer, mais elle n'ose approcher de trop près de peur d'être surprise.) Zagut continuant. Que mon Maître est trop attaché à ses Loix, que son turban lui est plus cher que sa vie, qu'il aimeroit mieux mourir ou être condamné, toute sa vie, à servir dans l'intérieur d'un Sérail, que de concevoir un fol amour pour une Etrangère, sans doute: que d'épouser une infidelle; (elevant un peu plus la voix) oui une infidelle, que s'ils font des démarches et des poursuites, ils y seront atrappés: en un mot qu'il n'en est rien: ce qui s'appelle rien . . . .

Scene 4. Florise (seule):

La crainte d'être surprise m'a empêché d'approcher de plus près, et je n'ai entendu qu'imparfaitement quelques mots qui ne me paroissent point du tout se rapporter à ma Maîtresse. Infidelle . . . . Épouser une infidelle . . . Il faut espérer que de toutes les voies que nous employons pour

nous éclaircir, il y en aura quelqu'une qui réussira. Mais je vois Emilie qui, dans son inquiétude, ne peut se passer un moment de moi.

Scene 5. Florise:

Son Valet gesticuloit, il raisonnoit beaucoup, et j'avois pris toutes mes précautions pour entendre, mais il parloit si fort entre ses dents, que je n'ai rien pu démêler. Le peu que j'ai entendu ne peut pas absolument vous regarder. Infidelle .... Epouser une infidelle.

Emilie:

Quoi! ....

Florise:

Oui. Voilà ce que j'ai entendu de mieux.

Emilie.

Mais .... Sçais-tu que, dans toutes les idées qui me sont venues dans l'esprit, j'ai pensé que le Comte pouvoit avoir quelque soupçon à ce sujet, et qu'il dissimuloit intérieurement son chagrin.

Florise:

Et de qui croyez-vous qu'il pourroit être jaloux.

Emilie:

De ce Monsieur Clidamis, par exemple, qui vient si souvent au logis.

Auch mit der Redensart de Turc à Maure (Sc. 16) treibt der Dichter sein Wortspiel, indem er den Musulman die Bezeichnung Turc als eine Aufdeckung dessen Nationalität, die jener bis dahin verborgen gehalten hatte, ansehen läßt. Endlich sei noch das Wortspiel, das durch die Zweideutigkeit des Wortes engagement in Sc. 18 entsteht, erwähnt.

Als letzte Art des Witzes wollen wir noch den bildlichen Witz nennen, den Fagan auch einmal in les Originaux Sc. 4 angewandt hat.

Le Sénéchal:

Comment donc? Ne sçavez-vous pas qu'il y a des

gens comme les Turcs, par exemple, qui égorgent les hommes et qui les mangent?

3. Komik der Vernunft oder Humor. „Der Humor setzt Innigkeit voraus. Die Rührung, die durch das Lachen selbst hindurchschimmert, ja wohl Tränen und Lächeln in einem Momente verbindet, ist das Charakteristische des Humors. Es ist in ihm der tiefste Ernst, dieser herrscht auch im Charakter des Humoristen vor. Diese Sicherheit, das Heilige festzuhalten, indem es dem Scherze preisgegeben wird, erprobt nun der Humor durch nichts mehr als durch Selbstparodie, durch eine liebenswürdige Demut der Selbstverlachung." (Vischer 211 und 12.) Vergebens habe ich nach Beispielen von Humor bei unserem Dichter gesucht.

Natürlich war es mir nicht möglich, alle Beispiele, die die Komik Fagans kennzeichnen, wiederzugeben, aber die wenigen, die mir als die besten schienen, werden wohl schon gezeigt haben, daß Fagan keine große Erfindungsgabe auf dem komischen Gebiete besessen hat. In der Komik des Verstandes und der Vernunft versagte er entschieden, während er in dem naiv Komischen besseres leistete. Teilen wir die Komik in Situationskomik und Charakterkomik ein, und beurteilen wir beide, so lag unserem Dichter die Situationskomik bei weitem mehr als die Charakterkomik. Aber gerade, daß Fagan sich nur in der Situationskomik hervortat, zeigt schon, da die Situationskomik diejenige Gattung ist, die sich am leichtesten handhaben läßt und durch die man mit wenigen Mitteln gute Wirkungen erzielen kann, daß er kein besonderes Talent für das Komische besaß. Die Komik in seinen Stücken taucht zu vereinzelt auf und zeigt dort, wo sie überhaupt vorhanden ist, oft etwas Schweres und mit Anstrengung Gemachtes.

Schlussbetrachtung.

Einreihung Fagans unter seine Zeitgenossen und zusammenfassendes Urteil über Fagan.

Molière forderte vor allem, daß ein Dichter seine Charaktere nach der Natur zeichnen sollte. Ich hatte schon früher erwähnt, daß dies Fagan nicht immer gelungen ist. Lernen wir aus seinen Komödien Sitten oder Ansichten seiner Zeit kennen? Wohl kaum. Trotzdem Fagan keine Sittenkomödien schreiben wollte, so hätte er doch mehr auf das Leben seiner Zeit Rücksicht nehmen müssen. Wohl stellt er uns einige Vertreter des Adels dar, doch von dem Leben, das die Marquis führen, von ihren Ansichten über das Leben hören wir fast nichts. Dem verderbten Adel steht das gute Bürgertum gegenüber, doch ist auch diese Zeichnung äußerst dürftig, von einer Schilderung des Bürgertums wie bei Dancourt finden wir nicht die geringste Spur.

Ebenso steht es mit der Darstellung der Geliebten, der Mädchen und der Frauen. Welchem Stande sie angehören, ob Bauermädchen oder Marquise, kann man aus ihrer Denkungsweise und ihrem Benehmen nicht erkennen. Und hören wir von Fagan die damaligen Ansichten über die Ehe? Nichts erfahren wir von ihm von jener Voreingenommenheit, gegen die Destouches und la Chaussée gekämpft hatten, nur hin und wieder läßt ein Marquis ein abfälliges Wort über die eheliche Liebe und die Liebe überhaupt fallen, sonst aber vernehmen wir nichts von jenen

unmoralischen Ansichten, die in der damaligen Zeit in den besseren Kreisen vorherrschten. Woraus erklärt sich aber jene mangelhafte und mitunter unrichtige Darstellung seiner Zeit? Zwei Gründe möchte ich für annehmbar halten. Jene nur oberflächliche Darstellung der Charaktere, die mit wenig Ausnahmen jeder Psychologie und jeder besonderen Eigenart entbehren, ist wohl in der geringen Beobachtungsgabe und Menschenkenntnis, die Fagan eigen war, begründet. Ein zweiter Grund scheint mir in dem Zweck, den Fagan mit seinen Komödien verfolgte, zu liegen. Unser Dichter wollte ebenso wie Destouches und de la Chaussée moralisieren. Mit Destouches begann eine neue Periode, die besonderen Wert auf Sitte und Tugend legte. Destouches veredelte die Scene und führte eine gesunde Moral ein. Sein Hauptzweck war, „die Tugend zu predigen und das Laster in Verruf zu bringen". Dasselbe wollte auch Fagan, dabei bevorzugte er ebenfalls wie Destouches, tugendhafte Personen auf die Bühne zu bringen, ich erinnere nur an Personen wie Julie,* Arist,* Mme Cléont,** den Ritter,*** Damis**** usw. Daß er diese Personen die Tugend selbst sein läßt, setzt ihn oft in Widerspruch zu der Wirklichkeit, zu den Sitten seiner Zeit. Auch eine gewisse Unwahrscheinlichkeit dieser Charaktere erklärt sich aus dieser Tendenz;† obwohl jene Unwahrscheinlichkeit oft auch durch schlechte Beobachtung†† oder durch die Unterordnung der Charaktere unter die Intrige††† verursacht wird. Durch die moralisierende Tendenz verlieren die Personen Fagans viel an innerer Wärme und leider oft an Natürlichkeit, sie sind oft Sche-

*) La Pupille.
**) L'Étourderie.
***) Le Ridicule Supposé.
****) l'Inquiet.
†) z. B. Arist, Damis.
††) z. B. Haly in „le Musulman".
†††) Lèlio, Mme Lisimon in „La Jalousie Imprévue".

men, statt Menschen. So sagt denn auch Grimm über Fagan: Il état froid.*

Außer der Unwahrscheinlichkeit seiner Charaktere bemerkt man bei ihm ebenso wie bei Destouches Mangel an Komik; die Heiterkeit spielt bei beiden eine untergeordnete Rolle. Wie bei dem Verfasser des „Glorieux" besteht sie auch bei Fagan meistenteils in den Situationen, selten in den Charakteren. Seine Komödien sind zu ernst, so schreibt denn auch Lemaître:** La comédie avec Destouches, Fagan, la Chaussée, Diderot, Saurin, Sedaine se dirigeait vers le drame bourgeois et populaire . . . . Dieser Fehler ist wohl zum größten Teil durch die Absicht, zu moralisieren, verursacht worden. In der Art und Weise, wie er Moral lehren wollte, schließt er sich auch, wie ich schon früher gezeigt habe,*** eng an Destouches an. Auch in der Charakterzeichnung sehen wir Fagan oft in den Bahnen von Destouches und Molière. Auch er zeichnet uns Charaktere, die zu allen Zeiten ihre Gültigkeit haben können. In dieser Beziehung kann man ihn einen Nachahmer Molières nennen. Die Charaktere, die Fagan zur Darstellung brachte, sind zum größten Teil nicht von ihm neu geschaffen worden, einen neuen Charakter bringt Fagan eigentlich nur mit seinem „Unruhigen" auf die Bühne.

Endlich ahmte Fagan Destouches noch in etwas Neuem nach. Die Komödie des 17. Jahrhunderts unterdrückte ganz das, was man Interesse nannte. Das Interesse kann sich an die Personen ketten oder die Prinzipien. Beide Interessen sind aber nahe miteinander verwandt. Das Interesse, das wir für eine Person haben, hat immer zum Motiv eine gewisse Eigenschaft, die wir in der Person zu erkennen glauben. Beide Interessen waren aber in der Komödie des 17. Jahrhunderts nicht vorhanden. Im 17. Jahrhundert schrieb man Komödien, um Komödien zu machen, man wollte sich und den Zuschauer ergötzen. Was das

*) Grimm, Corresp. Lit. 4. Bd. S. 223.
**) Théries et Impressions, p. 259.
***) Vergl. S. 81.

Interesse bei Molière anbetrifft, so hat er es zwar nie gesucht, wir finden es aber auch schon bei ihm mitunter, wie zum Beispiel im Misanthrop. Die Erregung von Interesse an den einzelnen Personen war erst ein Erzeugnis des 18. Jahrhunderts, das besonders durch Destouches zur Einführung gelangte. Man könnte bei Fagan sogar soweit gehen und als das Ziel der Komödien Fagans neben dem Moralisieren das Hervorrufen des Interesses an den handelnden Personen und der Handlung hinstellen. Das Element des Interesses durchzog nicht nur seine Charakterkomödien, sondern auch seine Intrigenkomödien. Es ersetzte oft die Komik in seinen Werken, die ihm nicht besonders lag. Durch die Betonung des Interesses konnte man aber auch leicht in den Fehler verfallen, die Komödie ihres lustigen Inhalts zu berauben und sich mehr dem Drama zu nähern. Diese Richtung erreichte in de la Chaussée ihren Höhepunkt. Er ließ die Zuschauer nicht mehr lachen, sondern weinen, daher nannte man auch diese Art von Komödie die comédie larmoyante. De la Chaussée war der eigentliche Begründer der comédie intéressante, jener Komödie, die durch ihre Empfindsamkeit mehr das Herz als den Geist beschäftigte. Auch Fagan hat unter dem Einflusse von de la Chaussée gestanden, wie wir es aus der sentimentalen, fast larmoyanten Stimmung in „l'Amitié Rivale" ersehen können. Und besonders in dieser Komödie verläßt Fagan in der Charakterzeichnung Destouches, in der Analyse des Herzens des Hauptheldeu und der Hauptheldinnen befindet er sich ganz in den Bahnen Marivaux'. Dieser hatte sich von Molière am weitesten entfernt, denn er schätzte Molière nicht, und ihm mißfiel alles an dem Verfasser des Misanthrop. Marivaux schuf die analytische Komödie, die Komödie des menschlichen Herzens. Er sagte selbst: „Ich habe im menschlichen Herzen allen Winkeln nachgespürt, in denen sich die Eigenliebe verbergen kann, und jedes meiner Lustspiele hat den Zweck, sie aus einem dieser Winkel herauszuholen." Darin bedeuteten die Komödien Marivaux' etwas Neues in der Entwicklung des französischen Lustspiels.

Aus den verschiedenen Einflüssen aber, denen Fagan unterstand, ersehen wir, daß er ein Kind seiner Zeit war, das von den verschiedenen Richtungen, die das französische Lustspiel durchströmten, nicht unberührt blieb.

Fagan besaß entschieden Talent für die Komödie und er hätte es einem Destouches gleichtun können, hätten ihn nicht sein unglücklicher Charakter, seine nicht einwandfreie Lebensweise, die beide keine rechte Konzentrierung und Lust zur Arbeit zuließen, seine hohen Fähigkeiten stark beeinträchtigt. Seine geringe Konzentrierung wurde ihm auch in seinen mehraktigen Komödien zum Verhängnis, die alle weniger glückten. Am besten gelangen ihm die einaktigen Komödien, von denen ich als die besten nur „la Pupille", „l'Étourderie", „l'Inquet", „les Originaur" und „le Rendez-vous" erwähnen möchte. Auch der Umstand, daß Fagan seine besten Werke in den ersten fünf Jahren seines selbständigen Schaffens verfaßte, in denen er noch nicht so krankhaft veranlagt war, zeigt, was der Dichter bei Besiegung seiner eignen Person bezw. seiner Leidenschaften hätte leisten können. Eng mit seiner Lebensweise hing auch seine geringe Lebenserfahrung und Kenntnis von Menschen zusammen; zwei Dinge, die für einen Komödiendichter unbedingt notwendig sind, und durch deren Kenntnis, verbunden mit dichterischem Talent, wie wir bei Molière besonders sehen, erst eine wirkliche Größe erreicht werden kann. Wenn Fagan vielleicht auch nie eine besondere Größe geworden wäre, so hätte er doch besseres schaffen können. Seine Komödien zeigen keine neuen Richtungen im französischen Lustspiel, in vielen Punkten ähnelt er, wie schon erwähnt, Destouches. Besonderes Verdienst hat sich Fagan ebenso wie Destouches dadurch erworben, daß sie mit dem frivolen Inhalte der Komödien brachen, daß sie anstatt der leichtfertigen Lustigkeit Regnards wieder eine „gaieté décente" einführten. Auch Fagan brachte nur anständige Menschen auf die Bühne und die nicht Tugendhaften ließ er Besserung versprechen.

Hatte Fagan auch kein Werk hervorgebracht, das sich einen dauernden Ruhm in der französischen Literatur be-

wahrt hat, so zeigten aber die vielen Wiederholungen der besten Komödien Fagans, daß das Publikum dem Schaffen des Dichters gegenüber nicht uninteressiert blieb, sondern seinen Komödien wohlwollend gegenüberstand. Fagans Vorzüge liegen nicht in der Charakteristik und Komik, sondern hauptsächlich in den gut durchgeführten Intrigen, dem Erwecken des Interesses, der guten Führung des Dialogs, der Einfachheit des Stiles und besonders in dem moralisierenden Inhalte.

Benutzte Literatur.

Almanach Historique et Chronologique de tous les spectacles. Paris 1752.

Bibliothèque Française ou Histoire Litteraire de la France. 1723—46 Amsterdam. 42 Bde.

de Boissy. Œuvres de théâtre. Paris 1738.

de Bruéys. Théâtre des Auteurs du second Ordre. Paris 1808.

J. Brunetière. Les Époques du théâtre français. Paris 1896.

— Études Critiques. Paris 1897.

Campistron. Le Jaloux Désabusé. 1764.

de la Chaussée. Œuvres. Paris 1762.

Les Cinq Annés Littéraires 1748—52. 4 Bde.

Collé, Chr. Journal et mémoires sur les hommes de lettre ... Paris 1868.

Dancourt. Œuvres Choisis. Paris 1810.

Destouches. Œuvres. Amsterdam 1755. 5 vol.

Dufresny. Répertoire du théâtre français. Paris 1818.

Fagan. Théâtre et autres Œuvres du même Auteur. Paris 1760. 4 vol.

E. Faguet. 18ième siècle. Etudes litteraires. Paris 1898.

La France. Littéraire ou les Beaux Arts. Paris 1755, 56, 58.

G. Freytag. Die Technik des Dramas. Leipzig 1886.

Gaiffe. Le Drame en France au 18ième siècle. Paris 1910.

J. F. La Harpe. Lycée ou Cours de Littérature. Paris 1800.

Hoefer. Nouvelle Biographie générale. 1862.

Le Journal des Sçavans. 1682—1767. Paris.

Le Journal Universel 1743—48. Amsterdam. 16 Bde.

Lafontaine. Œuvres publ. p. Moland. Paris 1874.
Lanson. Nivelle de la Chaussée. Paris 1887.
Larroumet. Marivaux, sa vie et ses œuvres. Paris 1882.
Larousse. Dictionaire Universelle.
Lemaître. La comédie après Molière et la théâtre de Dancourt. Paris 1882.
Lenient. La comédie en France au XVIIIième siècle. 2 Bde. Paris 1888.
Lintilhac. Histoire Générale du Théâtre en France. Paris 1908.
Marivaux. Œuvres Complettes de . . . . Paris 1781.
Mercure de France. 1724—60. Paris.
Molière. Œuvres, her. v. Despois u. Mesnard. Paris 1873 bis 1893.
M. Pellisson. Les Hommes de Lettres au 18ième siècle. Paris 1911.
Le Petit de Julleville. Histoire de la langue et de la littérature française. Paris.
A. Piron. La Métromanie. Paris 1738.
Quérard. La France litéraire.
Rigal. Molière. Paris 1908. 2 Bde.
La Rochefoucauld. Esprit des écrivains du 18ième siècle. Paris 1809.
Schöpke. Ph. Néricault Destouches et son théâtre. Leipzig 1886.
Suchier — Birch Hirschfeld. Geschichte der französischen Literatur. Leipzig und Wien 1900.
J. Uthoff. Nivelle de la Chaussées Leben und Werke. Heilbronn 1884.
M. Villemain. Cours de la Littérature française. 4 Bde. Paris 1846.
A. Vinet. Histoire de la Littérature Française au 18ième siècle. 2 Bde. Paris 1859.
Th. Vischer. Über das Erhabene und Komische. Stuttgart 1837.

Lebenslauf.

Ich, Max Erich Ullrich, ev.-luth. Konfession, wurde am 24. April 1891 in Plauen bei Dresden geboren. Nach vierjährigem Besuche der Bürgerschule zu Plauen trat ich Ostern 1901 in die Sexta der Annenschule (Realgymnasium) zu Dresden ein und verließ sie Ostern 1910 mit dem Zeugnis der Reife. Von Ostern 1910 bis Oktober 1910 war ich als Hauslehrer in einer gräflichen Familie in Dinard (Bretagne) tätig. Vom Wintersemester 1910 an studierte ich in Leipzig neuere Philologie und Geschichte. Die Sommerferien 1911 benutzte ich zu einem Studienaufenthalt in England.

Vorlesungen hörte ich bei den Herren Professoren und Dozenten: Barth, Birch-Hirschfeld, Brandenburg, Förster, Friedmann, Jungmann, Lamprecht, Seeliger, Sievers, Spranger, Weigand, Wilcken, Wundt.

Ich nahm teil an den Proseminaren und Seminaren der Professoren und Dozenten: Birch-Hirschfeld, Brandenburg, Favre, Förster, Hartmann, Herre, Monod, Salomon, Waterhouse, Weyhe.

Allen meinen verehrten Lehrern fühle ich mich zu Danke verpflichtet, vor allem aber Herrn Geheimrat Prof. Dr. Birch-Hirschfeld, der diese Arbeit mit seinem Rate unterstützte und mit seinem Wohlwollen begleitete.